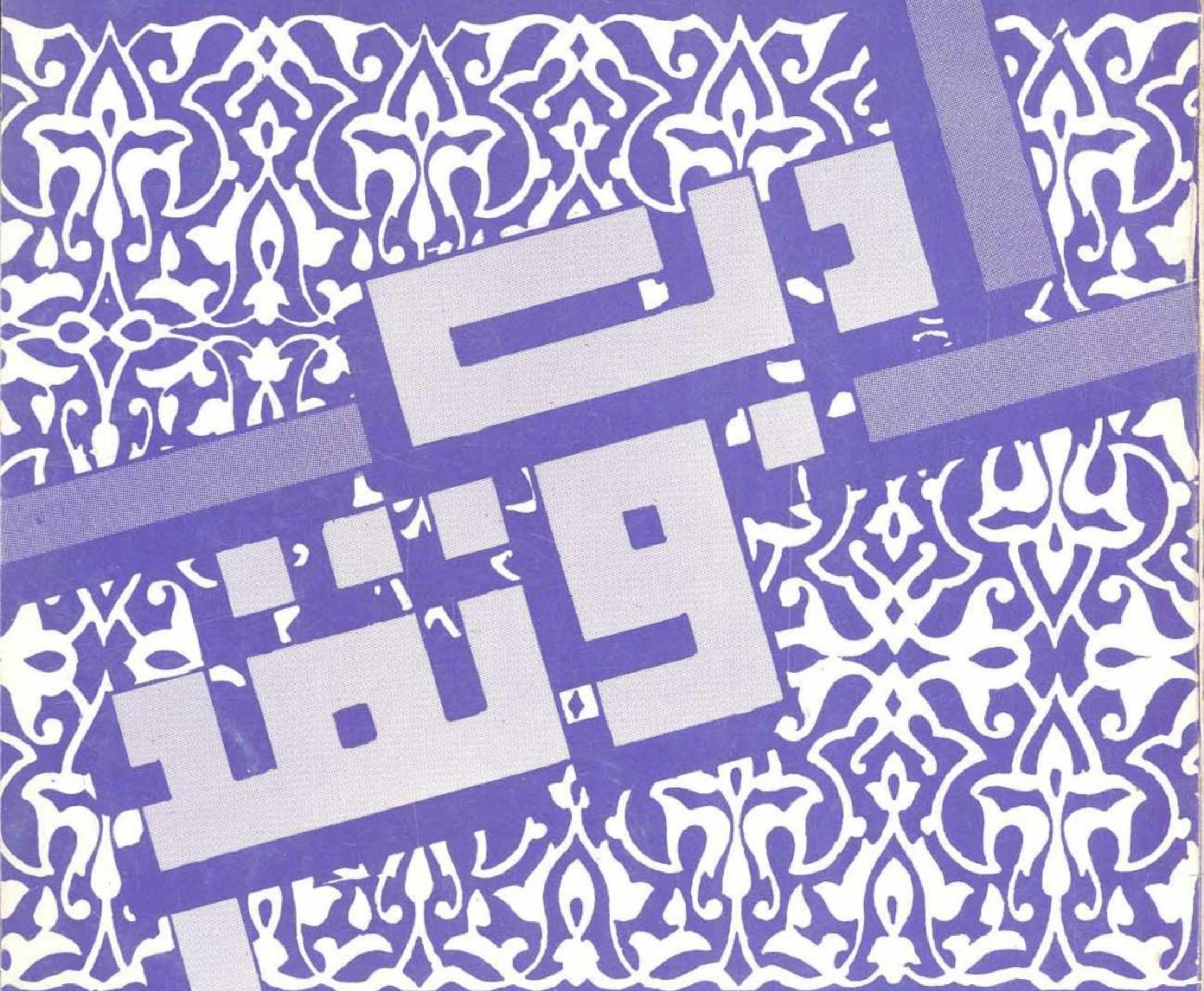


٢٦

أكتوبر ١٩٨٦

# مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي



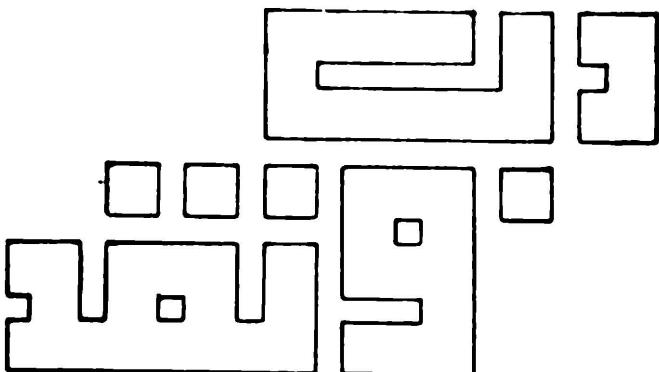
\* حوار لم ينشر مع الفنان شلبي عبد السلام

قصيدة محمد الفقيوري

\* ملوك أو كتبة

\* من التراث شيخ الامس وشيخ اليوم خليل عبد الكريم

\* ملف الحركة الأدبية في سوهاج



**مجلة كل المثقفين العرب**

بصريّاً حزب التجمع الوطنى التقدمي الوحدوي

العدد السادس والعشرون

السنة الثالثة

لتقويم سنة ١٩٨٦

مجلة شهورية

تصدر منتصف

كل شهر

مستشار و التحرير

د. عبد العظيم أنيس  
د. نصيفه الزيارات  
ملك عبد العزيز

الإشراف الفني  
أحمد عزالعرب

سكرتير التحرير  
ناصر عبد المنعم

رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

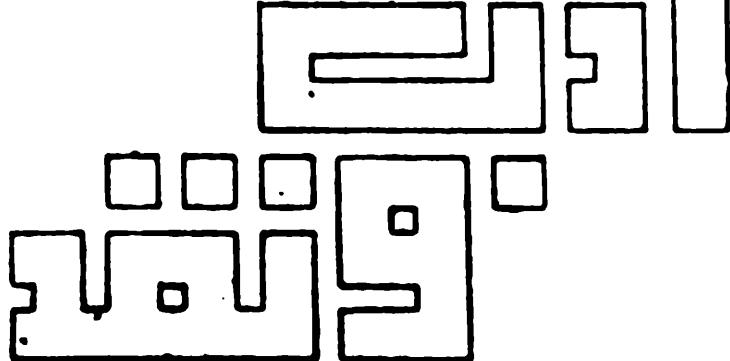
مدير التحرير

فريدة النقاش

الراسلات : مجلة أدب و نقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمرة سنة واحدة "٢٤ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات  
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها  
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

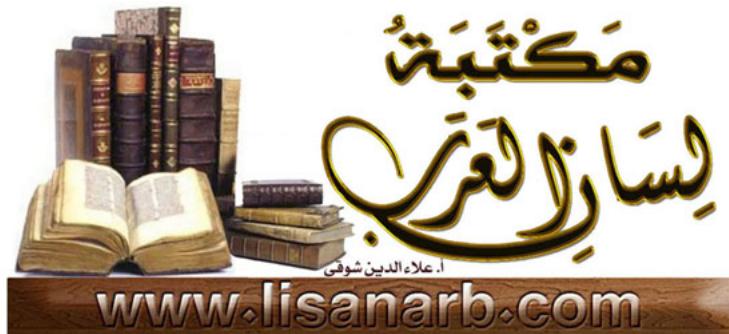


بمقدمة حبيب التاجي وتحقيق الوحدة والوحدة

## في هذا العدد

- \* فتتاحية : لا .. لن تكونوا خلطة مطبعة !
- \* فريدة للنقاش ٤
- \* ولا ظاهرة مؤقتة
- \* مل من آخر تجية ٠ ٠ للورود ٨
- \* نمل من آخر تجية ٠ ٠ للورود ٨
- \* نقد المجتمع في مقامات الحريري د. احمد ابراهيم الهواري ١٨
- \* شعراء للسبعينيات ٠ ٠ مواصلة الحوار ١٨
- \* د. احمد ابراهيم الهواري د. احمد ابو احمد ٢١
- \* د. للجزء الثاني ،
- \* شعر : من أنا ٤٥
- \* شعر : لا تبتئن ٤٧
- \* زجليات محمود ٤٩
- \* الملابسات للتاريخية لظهور النص
- \* المعروف بحجر رشيد
- \* شعر : حصار ٥٠
- \* شعر : طالعین لوش للنشيد ٦٩
- \* عن النقد الأدبي المعاصر - مصادر الأدب ٧٠
- \* وأهدافه الإنسانية في الاتجاهات النقدية المتزمرة نبيل فرج ٧٢
- \* قصيدة قصيرة : ابن لسروى ٧٨





- \* من التراث : شيخ الألس وشيخ اليوم      ٨٣  
 خليل عبد الكريم
- \* نصر : ملك او كتابة      ٨٥  
 محمد القيتوري
- \* ملف عن الحركة الأدبية في سوهاج  
 ملف أدباء سوهاج      ٨٨  
 ١٢١
- \* نحوة عن أدب ونقد في سوهاج  
 حول العدد : شادي عبد السلام      ٩٠
- \* المكتبة العربية : واقع القصيدة العربية      ٩٤  
 تعقيبان على ملف الحركة الأدبية في الشرقية لجمعية رع الأدبية
- \* وعبد العليم عيسى      ٩٥
- \* ملاحظات أولية على ملف بورسعيدي  
 \* متابعت : المسرح العمالى : مهامه  
 وميادنه الأساسية      ٩٦
- \* ع للرصيف .. عجبى - المسرح ونقد التجربة  
 للناصرية بين الناصرة .. والعداء      ٩٨  
 حسن عطية
- \* بيرم التونسي وصلاح جامين على المسرح  
 \* المهرجان التجريبى الأول لهواة المسرح  
 ماذا بعد ؟      ١٦٦  
 اسماعيل العاذلى
- \* سيد الشغال يخرج من المازق للعاطفى  
 وللطبقى بالبولييس      ١٧٠  
 محمد الشريبي
- \* متابعات اخبارية  
 \* دليل المصطلحات الأدبية      ١٧٥  
 حسني عبد الرحيم      ١٧٨  
 ١٨٩

■ الافتتاحية

# لن تكونوا أبداً : غلطة مطبعية .. ولا ظاهرة مؤقتة

## فرسنة النقاد

١٩٤٨ بعده بقينا أقلية عربية في داخل اسرائيل لا يزيد عددها عن ١٣٢ ألفاً . في البداية نظرت اليها المؤسسة الصهيونية الحاكمة على أنها غلطة مطبعية « أو ظاهرة مؤقتة » ..

هكذا يقول الشاعر والكاتب الفلسطيني سالم جبران رئيس تحرير مجلة « الجديد » في فلسطين ، وذلك في شهادته لمجلة « الوحدة » في عددها الخاص عن المقاومة الثقافية في فلسطين « المحتلة » ، وكانت شهادته تحت عنوان « الثقافة الوطنية : المقاومة في مواجهة الاحتلال القومي والثقافي » ..

يضيف الشاعر « لكننا حافظنا على لغتنا القومية ، ويدأت المعركة لخلق ثقافة وطنية أصيلة متمسكة بالأرض والتاريخ في وجه سياسة الاحتلال وحاولت السلطة العنصرية أن تخلق بشكل مصطنع ثقافة عربية هزيلة عبارة للسلطة ومبرأة لسياستها ..

ولكن شعبنا بمقاومة ثقافية مدهشة حكم بالموت على الثقافة العميلة التي تلقي نعل الجلاد » ..

ثم يضيف

« وعلى هذه الخافية العامة من الصراع للبقاء في الوطن ، بافشل مخططات الاحتلال ، ومن الصراع لإبقاء الثقافي القومي ، بافشل مخططات التفريغ القومي ونشر العدمية القومية ( التهليزم ) قاتلت حركة الأدب والثقافة العربية الفلسطينية في الداخل بعد ١٩٤٩

و هذه الحركة قومية انسانية بأهدافها ، شعبية باتصالها ، ثورية بمسلکها ، هنا ما حدد هويتها الفكرية والجمالية .. » .

ولابد أن نعرف نحن المثقفون المصريون ان معرفتنا بهذه الثقافة المقاومة في فلسطين ما زالت محدودة بل وهامشية علينا ان نسعى من الان نساعدا للتعرف عليها بصورة عميقة في ظروفنا الجديدة .

« فمقارنة بهؤلاء المثقفين الفلسطينيين البواسل الذين سدوا واحتلوا بالشعب ضد الاحتلال والعنف : لابد ان نقر ونعترف اننا في مصر محظوظون ، فلم يسع أحد بعد احتلالنا من اراضينا ، وان كانت خريطة الدولة الصهيونية المبتغاة المطلقة فوق رءوس الجميع تمنى – ما زالت – من الفرات الى النيل ، تقوى خطوطها وتزداد بروزا بمخزون القنابل الذرية لاسرائيل .. »

وما زلنا محظوظين مع ذلك علينا ان نجتهد حتى يكون هذا الخط خطيا مشدودا لتواءل من نوع جديد مع الثقافة التقديمة في فلسطين .. فدوى الاحتلال ومقاومته هي حبرة ثمينة لنا ولكل الشعوب التي تكافح من أجل خلاصها . هذا الهجوم الوحشى من الامبرىالية .

ذلك ان احتلنا المؤجل يتم بصورة جديدة ، وبأدوات جباره ومبتكرة للامبرىالية والصهيونية ، واذا لم يكن احتلنا من الأرض فهو احتلال اشد حنكة من تراث الفضل المعادى لهم يهدف الى خلق مواطن « كوزموبوليتانى » هش مقطوع الجذور ممزق الاوصال تتساوى لديه كل الأشياء والقيم ..

سياسة نشر العدمية القومية والتجميل والتغريب القومى التي يتحدث عنها سالم جبران والتى هي محور الاحتلال الثقافي تتم هنا بصورة أخرى ، بعد ان نقلت كل وسائل الاعلام والثقافة والأيديولوجيا الرسمية هذه الرسالة المسمومة للجماهير ومحواها :

ليس لوطننا اعداء فقد تحررت اراضينا . ومن هذه البوابة الخادعة يدخل الاعداء علينا عبر وسيط المال والاحتكار في محاولة لاحداث هذا الاحتلال اشد حنكة وتعيم ثقافته العدمية المعاكية للتقدم والنهوض الانساني ..

وفي مواجهة هذا الاحتلال أخذت الذاكرة التقديمة للطباقات المساعدة المخوّلة باجهزة الدولة الايديولوجية تتفتح .. وبات الاحساس بالمخاطر الحقيقة من كل جانب يتضاع ..

وف القلب تحيا فلسطين التى احبيناها .. فلسطين المقاومه ..  
والشعر فلسطين الضحية الداميه القلب والعينين والتى — رغم كل  
هذا تقاوم .. وتحتى فلسطين التى احبيناها بهذه الذاكرة الخصبة  
التقدمية للشعب وخاصة لطلائعه الثقافية التى استعممت على عمليات  
اللاحقة والاهدار اليومى وبث روح الخنوع والاستسلام للأمر الواقع ..  
ومنذ ازدادت الطلائع متقدة وصلابة في مواجهة هذه العمليات ..

تلوز فلسطين التى احبيناها بالفنون انورية الناهمة في بلادنا رغم  
كل شيء ، في اشعار اجيال جديدة تتعلم من عبد الرحمن الانبودى  
وسيد حجاب وفؤاد حداد واحمد فؤاد نجم ، واحمد عبد المعطى  
حجازى ، وأمل نقل ، وفي أغانيات والحان الشیخ الفریر امام عيسى ،  
والفنان عدنی فخرى ، وفي الشحنة الرمزية المائلة تعبيرا عن  
الاحتياج العميق في اعمال محمد منير وعمر خيرت وعلى الحجار  
وعشرات الفرق الشابة التي اتجهت تلقائيا للبحث عن التراث  
الفلسطيني والتراث المقاوم عامه ، وعن ما هو مكتوب من نصوص  
شعرية او مسرحية مصرية وعربية عن فلسطين . وعن مقاومة الشعوب  
للمجتمعات القوية لا على اراضيها فحسب وإنما ايضا على ذاكرتها  
القومية .. ومن الكيفية التي تختلف بما الاشكال الثقافية واصبحت  
ادوات نضالية .

وليس من قبيل المصادفة ان نجد علم فلسطين وخرطتها معلقين  
بطريقة او اخرى في بيوت المناضلين الوطنيين والتقدميين في مصر .  
ولم يكن مصادفة ايضا ان احتضنت الحركة الثقافية التقدمية الناهمة  
من الاحزاب والجامعات التراث "النقاو" الفلسطيني بل ونشا معظمها  
باسم لجان مناصرة الثورة "الفلسطينية" . ولا هي مصادفة ان تكون  
هذه فلسطين هي مركز نشاط لجنة الدفاع عن "الثبات" القومية التي  
نشلت في مصر عشية توقيع معايدة "الصلح بين الحكومة المصرية  
وإسرائيل" ، وان تكون استراتيجية عملها هي مواجهة التبعية الثقافية  
للأمريكية والصهيونية لأنهما مما ينحطان بقوة عبر مراكز للبحث  
وبعثات دراسية ومؤتمرات وندوات كثيرة لاحتلال بديهييات جديدة مكان  
بديهييات حركة التحرر الوطنى ومنطلقاتها الفكرية ومرتكزاتها المعنوية  
في وجдан الشعوب وسمائرها ، بل وينحطان لتجنيده مثقفين لتسويق  
هذه البديهييات الجديدة المرجوة واتخاع الجماهير بصلاحيتها لمصر  
جديد بدعون اننا بهذا السلام المزور — قد دخلنا فيه .

كما ليس مصلحة الدور الهام الذى تقوم به مهد المعارضة التقديمية المصرية وأحزابها في مقاومة التطبيع بمختلف اشكاله وفى القلب منه التطبيع «الثقافى» والذى كان من أبرز مظاهره العزلة التى تحيط بنشاط المركز الأكاديمى الإسرائيلي فى القاهرة والمقاومة الجماهيرية لمنع إسرائيل حق عرض كتبها فى معرض القاهرة للكتاب الدولى .

إن صراعنا ضد الثقافة الصهيونية بدءاً ببعض اسمها العنصرية المعاشرة للإنسانية هو جزء لا يتجزأ من صراعنا الشامل والمشترك ضد «الوجود الإمبريالي» كله ، فالفكرة الصهيونية التى تدخل بلادنا الآن تحت اقتناء عدة ليست إلا وجهاً واحداً من وجوه قبيحة كبيرة للاستعمار والإمبريالية وخاصة الوجوه الثقافية المراوغة التى تتقد吉 جميعاً في الهدف الرئيسي وهو حفظ الخصوصية الوطنية للشعب والتى هي مخزون ثقافته وذاكرته القومية والتابع الذى ينتمي منه عناصر قوته المعنوية وبه يتحذى أسلحته في مواجهة التهر الإجنبى والاستغلال المحلي على السواء ..

لعن ..

نقول لسلام جبران ورفاقه المثقفين التقديميين المناضلين تحت  
النصف والاحتلال ..

لن تكون ولن تكونوا « غلطنة مطبعة » أو ظاهرة مؤقتة ..  
صحيع أننا نشرب مما من نفس الكأس المر .. حين نتحقق فيه هنا  
في مصر ثلوج لنا وجوهكم النبيلة وصبركم الجميل وجهادكم المتأمر .

نجدهم رفاقاً لنا على درب طويلاً .. طويل نستخلص مما روح  
المقاومة .. نسمى مما لنقيها حبة .. ونقطع هذا الدرب مما ..

ورغس كل قوى سوت ننصر ..

جريدة القاتل

# هل هي آخر تحيّة .. لـ وردي

محمد المخزنجي

تشبيه ا خارج النص القصصي :

الفن لا ينبغي ان يقدم اعتذارات عن وجوده ولا مجرد ملاحظات. نعم .. هذا صحيح تماما . ولكن ا أيضا مطالب بالا تستغل نوایاه الحسنة في تعبيد الطرق الى الجحيم .. جحيم استغلال مصائب الناس في الاعيب السياسة الفنية . وعندما تكون كاتبا يؤمن بان الواقعى و حد ذاته يقدم الرمزى . فعليك ان تعرف بان ذلك لا يتم الا عبر الانتقاء من الواقع . وهنا تكمن المشكلة ! فالنواة الواقعية يلحق بها نعيير يوشك ان يشوهها تماما وبلا رحمة ليحصل الفنان منها على مبتغاه : الصورة النهائية . الصورة الفنية . تماما مثلما يحدث لحبة البتقال او نواة النخل ليطلع البرعم او شمخ النسيلة .. يملا على الحبة او النواة التراب ويفرقها الماء لتبين وتتنفس ثم تتغاض وتنقاض وتتوشك ان تتلاشى . هذا . وكثيرا ما يلعب الانتقاء لعبه خطيرة .. يجمع كل ما هو استثنائي وبحشده في صورة عامة سعيا الى المنشود منها . اعترف بكل هذا التمزق ازاء حماولتى مراجعة هذه القصة القصيرة التي بلا شك نسقت في ارض حادث « شرنيوييل » . وهو بالمناسبة الحادث النووي الكبير رقم ۳ بعد حادث ۵۷ الانجليزى وحادث « الثرى مайл ايلاند » الامريكى .. والحادث المعلن عنه مقابل عشرين ألف حادث عطب في محطات كهروذرية امريكية وقعت منذ عام ۱۹۷۹ فقط . ويعلم الله مداها . اقول بهذا لان الفن طيب . وخائب عادة في بعض الارقام . وان كان امهر ما يكون في احصاء ضربات القلوب . وبالذات الاستثنائية منها . نعم .. اعترف مانفتقابنى لاقول ما احب

نوله ننبأ كما أتصور . أما ما كانت تقوله الشوارع ، البيوت ، أرصفة المحطات ، نوافذ القطارات الذهابية ، الحدائق ، ضفاف النهر ، والناس السوفيات في « أيام تشنوبيل » بمدينة « كييف » التي وصلتها الإذاعات « بأنها » « كيف الخالية من الحياة » .. كانت الوقائع تتلو شيئاً مدهشاً مؤداه : إن هؤلاء الناس - السوفيات - ورثة الروح الروسي - بشر غريبون جداً .. حتى أنني أتصور أنهم يعرفون الحزن ، والحزن العميق ، لكنهم لا يخافون . كل النصورات الغربية كانت تقطع بمجيء « البانيك » أي حالة الذعر ، في غضون أيام تشنوبيل الأولى . حتى بعض الطيبين ، كانوا مثل الفريسين ، وأعاديين ، يسلمون بمجيء « البانيك » . وكانوا جميعاً يجهلون شيئاً كشفت عنه الواقع اليومية في هذه المدينة ( « الخالية من الحياة » !! ) ، هو أن هذا الشعب الذي دفع عشرين مليوناً من الضحايا في الحرب الأخيرة وحدها ، عدا مراتات الجوع والفقر والانتقاد .. يحمل « جينات » الاستعداد للحرب في كل خلاياه حتى النائمة منها . لقد كنت أملك « روح المترج » في كييف - تشنوبيل ، وكانت أدهش السوفيات : كيف يوامضون الخروج إلى أعمالهم في الصباح . كيف بلتزمن بالقوانين والأداب العامة والاعراف . حتى الطوابير لم تفقد حرمتها . وكانت قلوبهم ممثلة بالحزن مع ذلك .  
نعم .. ينبغي أن نتصور أناس - وأنا منهم ، رغم روح المترج هذه ! - يعيشون باحتلال - ولو موجة - أنهم سيلقون حتفهم بعد أيام ( في 11 مايو على وجه ما حدته الإذاعات والإشاعات ) . عندما يندحر الوقود في المفاعل المحترق ويحدث الانفجار الرهيب . أو أنهم سيلقون الموت في المدى الأقرب بسرطانات الدم أو الرئة أو الأمعاء . هذا غير انتظار المواليد المشوهين والعتم ثبة الجماعي . لقد كانت الضوضاء، تضم الآذان من أمريكا حتى أوروبا ومروراً باذاعة إسرائيل الموجهة بالروسية . أي والله .. حتى إسرائيل . هذا ؛ والجني المنفلت من قمم الكرة غامض ، وأى رعب نتخيل ؟ ! . ومع ذلك كان كل شيء بمضي بانتظام ، يحزن نعم ، لكن بانتظام . بشر مختلفون لا شك عن بشر « بانيك » انقطاع النور لمدة ست ساعات في مدينة « نبويورك » حيث انطلقت من عقالها أشد أواع الوحشون الأدبية ضراوة .. تسرق وتحرق وتخرق وتطعن وتنهب وتخنق ونصرخ وتركض في الظلام . شريرة أخرى هؤلاء السوفيات . الذين كنت معهم بترشيح من الأقدار في أيام تشنوبيل . أقول بهذا أداء لأمانة الرؤبة ، لا اعتذاراً عن فعل الانتقام الذي يحتمه القصر . وأقول بهذا لا للأضافة إلى النص القصصي

وانما لتشديد الحراسة عليه . فـ زمن انتعاش اللصوصية ونذالة التأويل . هذا كل ما في الأمر .

## # هل هي آخر تحية للورد؟

ومع اول خطواته داخل ردهات المهد الرخامية الصقلية التي عاشرها طويلاً احس بـ ان شيئاً ما قد تغير ، وانه لسبب لا يدرره سار في قلب هذا التغيير . فـ ماذا حدث خلال أيام ؟ وماذا حدث منه لينظروا اليه هكذا ؟ لقد كانت اجازة اول مايو طوبلة نسبياً اذ وافق اول مايو يوم خميس ، ثم جاء الجمعة ليكون ثالثي ايام العيد : ومن بعد اليومين جاء السبت واللحد وهو يوم العطلة الأسبوعية المعتادة . اربعة ايام ، لم يحس بتغيير ما خلالها . . . في حياته ولا في حياة الشوارع ولا حياة السكن الطلابي الذي يعيش فيه . صحيح انه عرف بالخبر ، وكان يسمع الاذاعات . . . يندفع لهذا الحريق الذي يشتعل في اذاعات اوروبا اذربيجان وامريكا ، وضيق بالحذر الاعلامي السوفيتي . لكنه قبل الان لم يكن يحسب ان شيئاً ما قد تغير . في نهاية ابريل كان انفعال الاذاعات قد بلغ الفروة . . عن كارنة حريق محطة « تشننوبيل » الكهروذرية ، عن المسحابة الذرية التي حملتها الرياح الى اوروبا . وعن المطر الملوث بالاشعاع الذي تساقط هنا وهناك . وعن الاشعاع الذي طال « كيف » القرية من تشننوبيل فاقتصرت فيها الحياة . وكان يعجب كيف انه في « كيف » ولا يحس بتغيير ما . . المدينة الحقيقة مازالت كما هي . . خضرة الربيع التي تجربت كائناً مجاهة في كل مكان . . زهور النسرين البيضاء العطرة ، وعناديد زهيرات الكستناء ، ونسمحة شجر الطوبال والبتولا بالحضرة . « الدنبار » الفسيح المثلث بقوة المياه استيقظة من اغماءه الشفاف . والناس الذين تسمهم الطبيعة بـ يوم شمس بيذرون في حديقة . تم احتفالات اول مايو نفسها حيث كانت الاذاعات تتاجج مذكرة الكارنة الذرية . بينما كان كل شيء « هنا » - في موقع الكارنة التي يتحدثون عنها لا يتبينه عن تغيير ما . . ادنى تغيير . احتلوا بأول مايو مثما كانوا يحتفلون من قبل . . قلب المدينة الذي جلت عنه المركبات لم يمشي الناس في عرض الشوارع . رفقات التجمعات البشرية التي تنصب في فساريق « الكريبياتيك » المكرونة شرفات مهانية بـ مستويات القماش الاحمر في لون التوليب ، وموسيقى احبيش التي تصعد في كل مكان ، ومستوى الكورس الرجالي المتأغم سحر النحاس . قسوة هارمونية كانت تخفق في سماء الشارع الكبير

وتدخله ببهجة جسورة حتى انه صار يتوائب في مشيه ويحرك فرائمه مثل مايسترو مع ايقاع المارشات والاناشيد .. البناء بالفستان الاوركسترالية الخفيفة ذات الاطواق المشغولة حواها بفرح ، ملون ومنهم ، واكليل الزهر التي يتوجن بها رؤوسهن . الضحك الجميل والدلع والغزل المباح . نهر الشارع العفاف بالبشر ، والارمنة المقللة بالحمل وزهور المندباء والخضرة . الاطفال فوق اكتاف الآباء والبالغون الكبيرة المفرحة . نيونكلت الشيفون الابيض الكبيرة في شعر البناء الصغيرات ، وبريق المبداليات والأوسمة على مدور الابطال القدامى الذين خرجوا برسوم على مهل مواكب الجموع المتحركة في اتجاه ميدان النصر حيث سيفجر العيد . حكام الجمهورية على منصة الميدان وفي القلب تحشد قطاعات موسيقى الجيش وفرق الشعب . وتدق الساعات مائة برنيتها كل الفضاء . ثم يهتف الجميع بتحية « اول مايو » ، او .. او .. تتساعد من حناجر الحشادين الذين يرددون اياديم القبعات والتأليل مع الصيحة المبتهمجة . ويجن العيد .. الدوران الخرافى للنثورات الاوركسترالية على قدوة البنات الراقصات والتوابع المضى لتوانز الرجال ذوى القصمان المزركانة والقطاقيات والاحذية الطويلة . مقطوعات لا تعرف الجمامه ، واطفال ورد الحر خودهم فكلها تشتعل . ولونات تحلق وبشر يتخامرون بفرح . وإنها لا ينقطع مع كل دفقة بصرية « او .. او .. » ، كان يترجمها هاتقا مع الهاتفين كطفل مصري : « فيه » ، فيشعر بفرح اللحظة الصبيانية . ويتمادي فيها بذلك .. او .. فيه . نهل كان كل ذلك مجرد ظهر لشيء ما يخفى القلب السوفييتي الذى يجيد الكمان ، او ماذا ؟ ماذا حدث ؟ هل ثمة شيء قد تغير في خلال أيام ؟ ولماذا بعلمهونه هكذا ؟ المناوب العجوز وراء مكتبه عند المدخل لم يضاوه ويفحشك كعادته عندما يراه .. لم يقل له هاتقا سلساط كل مرّة : « السلامو البكوم » ، بل تنهى في اسى ، وهز رأسه بآياته فيما من العتاب اكثر مما فيها من تحية . ثم انهم كانوا يتوقفون في الردهات ويتبعونه بعيونهم لللحظة قبل ان ينتبهوا الى غرابة مسلكم ويعاودون سيرهم من جديد ، وفي طابور الاساسير التفتوا اليه لما حتى بدا وكتائمهم يلتقطون بأمر خفى مصدر اليهم في لحظة واحدة . وفي سمّت الصمود الكثوم لفرحة المصعد جوزية الجدران خافتة الضوء فكر في أنها الان ، استاذته ، « يلينا بتروتنا » ، في قاعة اللغة الروسية تنتظره ليبدأ درس .. مثلا في كل مرّة وحدها في الفرفة الكبيرة ، بملابسها الرصينة ، وهوء جدة في الخامسة والاربعين : نظارة القراءة على الطاولة الصقلية ، واستقبلها « الامومي » . والحديث الذي يبدأ بينماما

كلّ مرّة في اعتدال العطلات .. عن صحته ومعنىاته وعها اذا كان  
تد استمتع بليام المطلة ام لا . وقرر ان يسلّها هو هذه المرّة .

\* \* \*

اوشك ان يتراجع ويفلق الباب حاسبا انه اخطأ غرفتها اذ صدره  
برأى هذا العدد الكبير من البنات حول الطاولة ، والوجوه التي التقى  
ابه كائنا كانت في انتظاره . لكنها كانت هناك – يلينا بقروننا – في  
مكانتها العادة على الطاولة . ووقع في حرج للحظة ساد خلالها الصمت .  
ثم انتبه الى انه هو الذي ينبغي عليه ان يتنقى التحية . « تحبّاتي » قالها  
وسمع برؤود التحية الخامسة منها . وكان هناك مقدمان خاليان بقربه  
حول الطاولة . سحب احدهما وخلع « الحاكم » كما يفعل في كل مرّة  
والبسه لظهور المقدم ، وعلق المانداج في كتف المقدم الآخر – وكان  
جلس في بطنه . كل هذا وهو لا يدبر وجهه المدهوش عندهن . كانت هناك  
ناثياتا مدرسة الانجليزية الحلوة الضحوك التي كانت كلما رأته مقبلة  
نهفت بنبرة افتقاد عذبة ونشطة : « اوه .. مو .. خامد » لم تهتف  
كمانتها ولم يبتسم وجهها كلّ مرّة ، بل بدت شاحبة وصامتة وحزينة .  
وكانت هناك الكسياتا مدرسة الفرنسية وميراسلاف واللونا والكندراء  
وناتاشا وايرينا .. كل مدرست قسم اللغات بالمعهد كان على طاولة  
« يلينا بقروننا » ينظرن اليه بصيرهن فيها اسى وحزن وطيف ومرارة ما .  
وبدا مرتبا وحاول ان يتكلّم ان يسأل ما الخبر ، لكنه غعم وفرك  
بديه حيرة . ثم سمع صوت استاذته واهنا « محمد .. متى ستتاجر ؟ ». «  
اسفارا ؟ » – سأل بدھة واستغراّب فيما كان الصمت سائدا  
ورأى عبر زجاج النافذة العريضة في آخر الغرفة سحب الربيع المقلوب  
الفاتحة ترحل .. يسافر ؟ ! « لماذا يا يلينا بقروننا ؟ ». « لأن كل  
الاجتاب يرحلون عن كيف » . وتحير ماذا يقول . انه  
لم يفك في السفر الا ان ابدا . لماذا يسافر ؟ : لقد سمع ان  
الطلاب الانجليز والفرنسيين سافروا . استدعتم سفارات بلا دهم  
وعادوا خوفا من خطر « الاشتعاع » وظل يضحك عندما سمع ذلك .  
ليس لانه يؤمن بان لا خطر هناك . ليس لانه لا يصدق وجود هذا  
الاشتعاع . بل لمجرد الاحساس بأنه لن يخسر شيئا على امسوا الفروض :

سيموت بالسرطان بعد ثلاث سنوات ؟ جميل .. موت مبكر افضل من شر الامرين ، شيخوخة آتية مع فقر لا ريب فيه . سيمصاب بالعقم ؟ حسنا .. ولن ينجب اطفالا ؟ .. للنفر في بلاده التي لا يملك فيها مجرد عرفة على سطح للمسكن ؟ ام للغرفة التي لم تعد - في غريما او شرقها - مهما كانت - تحتمل الغرباء ؟ . موت ؟ هذا جميل . عقم ، هذا اجمل . كان يريد ذلك كلما سمع في «الاذاعات والاشاعات» نبا عن آخر تطورات الكارثة الخبيثة . والرعب الذي لا يلين : وكان يضحك بصدق لم يصدقه احد . لكنه لم يقل هذا ولم يضحك وهو يجب على سؤال استاذته : « لن اسافر يا يلينا متوفنا . ولماذا؟ اسافر ؟ » وفتح كبه امامه تساؤلا حيرة . ايكون الخوف قد نسل الى هذه القلوب الصبوره اخيرا ؟ ا تكون ضوضاء الاذاعات الموجهة ضد الثالث هذه الاوصل المتهمة بالبرودة والتؤدة . ام يكون الخوف قد صار لازما بينما هو مثلا وصفه احد الاصدقاء وهو يتكلم عن ابناء العالم الثالث عموما .. يدرسون العلم ويفهمنه لكنهم لا يحسون حقيقة به .. لا يفرون به ولا يحزنون ، لأنهم ببساطة لا يعيشون به او فيه .. حتى لو كانوا يستهلكون بعض نظبياته . لكنه رغم ذلك كله لا يستطيع ان يكره نفسه على تصديق ما لا يراه . وكان لا يرى امامه غير عشرة وجوه نسائية تتطلع اليه في غير تصديق أنه لن يسافر . هل يقول لهم ضاحكا بعرازة انه لن يسافر لانه من بشرية اخرى غير الانجليز والفرنسيين .. بشرية لا يؤثر فيها ما لا تراه و تسمعه ولا تلمسه ولا تذوقه او تشميه . ام ماذا يقول ؟ . ووجد نفسه ندفع في القول : « لا يوجد شيء مخيف لهذا بل اسافر . لا يوجد اي خطر » وسمع في خفوت صوت « تبيانا » تسأله : « يقينا يا محمد ؟ ». كان قد سمع عن ارتقى الباصات والسيارات التي لا تنقطع حركتها على طريق تشنونوبيل .. عن الآلاف الذين يهجرون من دائرة عشرات الكيلومترات من حول المفاعل عن تلوث المياه وانقطاعها في منتصف الليل . وعن نقلها الى مصادر المياه الجوفية اذ لم تنقطع . عن خطة لاخلاء المدينة ، وعن خطة خرى لاخلالها من الأطفال فقط . عن اطفاء الحريق . وعن استمراره ؛ وعن انفجار رهيب سيحدث يوم ١١ مايو حيث ينتهي كل شيء وينزل الناس تحت الأرض . لكنه فعلا لم يحس بخطرها ولم يجزع من اي شيء سيكون .

ود لو يمددتا على الطاولة المقسعة امامه وينمدون الى جواره واحدة من بعد اخرى .. ينبعمن عن نراعه ووجهه على مقربة من وجهمن ويده الطلبة ترثي بطمنه عليهم . يتصور ان هذا هو افضل وضع تصدق فيه المرأة رجلا . وتصريح منه ضحكة اذ تخيل استلافته بينهن . وباغنته « ايرينا » المصبية دائمًا : « محمد .. لاما تضحك الان؟ ». ووجد نفسه في فورة شروع في المرح بتورط ، ويجيب بسرعة وتتفق فريدين : « لانى متاكد ان لا شيء هناك البنية با ايرينا » واعجب . لقد رأيت الاشجار والزهور والطيور وانا في طريقى المعتادة الى هنا . كل شيء ربى مثلكما كان قبل تشنوبيل يا ايرينا ». وكانت الوجوه العشرة تلتفت اليه باهتمام شديد ، تقترب ليشعر نديم عادات ولغة احدى القبائل البدانية ، فتزوجت من زعيمه القبيلة وارتضت ان تكون واحدة من بين نسائه المائة . وجده نفسه بشرح بحماس فكرته التي نبت لتوها في رأسه : « ان النباتات تحس وتعبر والطيور والحيوانات بالطبع كذلك . وبما ان هذه الكائنات لم تفسد نظرتها فهي تحس بما تغير في البيئة من حولها حتى قبل ان يرصده الانسان واجهزته العلمية . يحدث هذا قبيل فوران البراكين وقدوم الزلازل : تكتف الطيور عن التغريد وترحل ، وتنطوى الكلاب على نفسها في الاركان ، وتنفر بعض الاسماك من الماء منتهرة على الشاطئ . والنباتات .. ؟ ! ولم يكن يعرف ماذا تفعل النباتات في نذر الكوارث . لكنه اندفع في لحظة الشعور شتة غريبة تدفعها الى كيانه هذه الوجوه التي دنت ترنو اليه .. « والنباتات التي لا تستطيع الرحيل تكتفى .. تنهمل اغصانها وتذبل الزهور بسرعة وربما تتسلق الاوراق . يحدث هذا لأن هذه الكائنات البارحة جميعها تستطيع التقاط ابسط تغيير في فيزيائية او كيميائية الهواء او الماء او التربة من حولها . وبما ان الاشعاع يغير مستوى الطاقة بحيثما يمر كما يقولون فإنه يغير فيزيائية الهواء على سبيل المثال وهذا تحسه الزهور والطيور والنباتات على الاقل . وبما اننى لم ار تغييرا

فرا! علیها ملئی ملائک ان لا خطر هنک ». ولم یکن متکدا تمیما  
سما الله ...

• 10 •

لم يدهرهه ان تكون « نالها » جميلة السهولة وسهولة العجل من التي مرتت « صحيحة . صحيح يا محمد » ، من التي سلطته مرة عما اذا كان لا يختلف من التماضي التي تخرج من النبل وتتشبع في الشوارع ، وعن الشمام الذي يسقط من قمة هرم خولو اى داخل احدى حجراته وبشقى المرطان والكسور وببعد الشباب . لكنه انهمرت اذ بدا على وجهه « يلينا بتروتنا » اهتمام شديد وقد راحت تسأل البنات عما اذا كان لاحظن هذه الاشياء قبل ان يلتبن ، وكانت المفاجأة تفييم بالذاكرة . لكن « يلينا بتروتنا » نفسها هي التي وثبتت من مكانها واسرعت الى النافذة .. فتحت النافذة كلها بسرعة ، المصاريح الازمية بتعاقب ، وملأت على العارضة نفسى لما تجربت انفلونزا وانفاسه . هن من فرط الرغبة في كامل الاصفاه وهو من شدة التوجس في ان يتحول طوق النجاة المتخيّل الذي منعه لتوه من اجلهم الى حجر يغوص بهذه القلوب الى قبرارة اليأس .. ماذا لو لم يفرد الان طائر ؟ او ذلت لاي سبب من الامسيات شجرة ؟ ماذا يكون قد صنع بهن ؟ وقد كانت « يلينا بتروتنا » تمثل ناسبة نفسها تماما في ريبة الاصفاه .. تبدو كقطلة كبيرة في هذا الاختفاء والانتقام واملأة راسها تتصف وترفع الى اسفل وعبر الشارع الجانبي حيث يمتد في الرصبة المقابل سور مقبرة ضحايا الحرب العالمية الاخيرة .. سور طوبي اللون خارب حمرة مطنانة يظاهره سياج من اشجار الحور المسامة . كانت تظهر من بين جذوعها السوداء في الشتاء ارض المقبرة يغطيها الطبع وتنبت فيها بلاطات المقابر مقطعة بالثلج هي الاخرى ومحوطة بالسبورة من شجيرات عشبية ، بينما اشجار البتولا والتلوب والكمستناء والتقبيل التمارية جميعا تتوزع وفيرة في كل حنايا المقبرة . كان لا يجب الاطلال عليها ، فلم يرها منذ الشتاء . ولابد ان كل شيء فيها قد اخضر الان حيث تنظر « يلينا بتروتنا » وتصفح ، وتنتظر . والبنات ينتظرن . وهو ، يقلب واحد ، متظاهر .

100

باتت شقشقة عصائر بعيدة ، ثم اتى واضحًا اوضاع ما يكون  
تغريد ببلل . وتصدح في نفس الوقت طائر ما . وهدللت حمامه . وجن  
جنون الفرفة .

\* \* \*

كم قبلة على الخد تلقاها ، وعلى راسه ، وعلى الكتفين اذ بدا  
مستحبلا ان ينهض من جلسته وهن بتكانون نرحتات عليه . وكم لقيا  
نان ؟ ! « دراجوى موتخاميد » . « رالانوى مو خاميد » . « سوى  
و خاميد » .. يا الغالى محمد . يا محمد الذهب . يا محمدى أنا .  
العصائر تشقشق . والبلابل . وهبيل الحمام ايضا .. وحتى  
العقبان . كلها ما زالت تفنى يا محمد . ومحمد ، الذى رشقته سهام  
كل هذا الفرح ، راح ينزف تأثرا في اعقاب انطلاقهن من الفرفة  
وذهاب « يلينا بتروفنا » معمن كان موقفنا آنئن سينتشرن الان في كل ارجاء  
المهد ويعلمون ان الطيور ما زالت في « كيف » تفرد . ولا اشعاع  
يُخفّ .. لا سلطان مبكر ولا عقم ولا جنون ولا صفار يشيخون في عمر  
الزهور . اى حكاية هذه يا محمد ؟ ونهض من مكانه في الغرفة الخالية  
تقوده انقباضة اسى رهيف الى براح النافذة المفتوحة .. هذا هو  
السور الطوبى المائل الى الحمراء . وها هي ذى الاشجار تكاثفت  
حضرتها الربيعية حتى غطت تماما ما تحتها فكان هذه حدائق وليس  
مقبرة . وأصفى الى شقشقة العصائر وتغريد الطيور التي يعرف  
والتي يجهل .. ثم مد البصر بعيدا بظوف بذرى « كيف » .. اشجار اشجار  
اشجار ، والبيوت بالكاد تبرز بيضاء من بين خضرة الاشجار . ترجع  
في داخله قول الرسام الامريكي « روسكويل كنت » بعدما رأى « كيف » :  
لقد رأيت حدائق كثيرة في المدن ، لكن هذه اول مرة ارى فيها مدينة  
في حدائقه » . وشعر يخوف ذاهل ان يكون الخوف من هذا الشعاع  
الخفى حقيقيا . ان تكون كل هذه الحديقة في انتظار الموت يوم ١١  
مليو . تتدحرج الامور ويحدث الانفجار الذرى وينتهي كل شيء ..  
شوارع الشجر ، ازقة الشجر ، مناور الشجر ، والشرفات المفطاة  
نوراق عنب البيوت . ضفاف الخضراء والتناح والكريز على جانبى  
« الدنبر » وتباب « اللافرا » الذهبية التي تبرق في روى الاخضرار .  
الحمام الذى ينطلي طرقات حقيقة ميدان « الفولايسنا » ، ونوافير  
المياه المضاء بالالوان التى ترقص رقص « الضوء » مع الموسيقى في ميدان  
« الاكتوبر سكليا » ، الامهات الشابات اللائي يدفعن عربات صغارهن

المتطمانين في «الظلال» ، والعواجيذ الذين يلعبون الشطرنج على مناضد جذوع الاشجار في حدائق «شابشنكا». العشاق المتخاصورون في دروب الليلك «العطر» ، والاطفال .. آه ، هؤلاء الاطفال ، الذين ابصراهم مرارا يتراكمضون مرحى في مماثي الغابات الامنة والحدائق .. يتوقف الواحد منهم فجأة اذ تلقت نظره وردة جميلة ، فينادى أصحابه ويتوقف اللعب . يلتمون جميعا حول الوردة ويميلون عليها مشبكين اياديهم الصغيرة خلف ظهورهم . يتنسمون رحيق الوردة ، دون ان يامسوها . فقط : يعتذرون ويلوحون للوردة هاتفين : «ملاديتس» . وهي تعنى : «احسنت» . وبلغة الاطفال — آه — هؤلاء الاطفال — تعنى : «شاطرة» ، يا وردة» .

### في العدد القادم والأعداد التالية

#### انسحار

عبد الناصر عيسوى	* أغنية للنار
أنيس البياع	* رياضة
عبد الستار سليم	* المدينة تطرد الخنساء
	* أغنية فلسطينية
عبد المنعم مواد يوسف	للأرض والانسان

# نقد المجتمع في : مقامات العريرى

د أحمد إبراهيم الهوارى  
(الجزء الأول)

ينطلق هذا البحث من فكرة مغايرة للفكرة التقدية السائدة بين النقاد الذين تعاملوا مع المقامات من حيث بعدها اللغوى . على اعتبار ان الغاية من انشائها هي تعليم الناشئة اسلوب فن القصول ، واثراء معجمهم اللغوى من خلال تعرفهم على نماذج من نصوص زخمة باللغة .

وكاتب هذه الدراسة يلاحظ ان تلك الاحكام التقدية تعاملت مع نص المقامات بمعزل عن سياقه التاريخي والاجتماعى ، والملابسات الحضارية التى اجتازها المجتمع العربى الاسلامى . ومن ثم ، فالدراسة تسعى ان تفسر النص الانبى ( المقامات ) فى ضوء التفسير الحضارى للأدب .

## للوطنية :

المقامات جمع مقامة . وهى اسم للمجلس او الجماعة من الناس . وسميت الاحداثة من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها . فالمقامة المعروفة اذن حكايات قصيرة مقوونة بنكتة ابيية او لغوية . ويذهب بروكلمان الى ان اقدم معانى الكلمة — المقامة — يرجع

(\*) نواة هذه الدراسة محاضرة بعنوان « ملامح المجتمع العربي الاسلامى من خلال مقامات العريرى » القتى في الملتقى النقائلى لقسم اللغة العربية والآثار بجامعة صنعاء فى ابريل ١٩٨٥ ونشرت مجلة اليمن الجديد ، خلاصة لها فى مايو ١٩٨٥

إلى أيام الجاهلية . وكانت عبارة عن وجہیع القبيلة . وفي العصر الأموي اتختفت شكلًا بينها فإذا هي أحاديث زهدية تروى في مجالس الخلفاء . ثم تطور معناها فصارت تقرن بالشعر والأدب وأخبار الواقع القديمة .

وفي القرن الثالث للهجرة كانت مادتها تدور حول الكدية «التسول» والاستجداء بلغة منمقة . واكتسبت طابعها الحقيقي على يد « بديع الزمان الهمданى (٢٥٨ هـ - ٤٤٦ هـ) ثم الحريري (٥١٦ هـ) على أن الرجوع إلى الدلالـة اللغوية لـلـكلـمة يـفـيد جـملـة أـشـيـاء ، فالـقـافـ والـوـاـوـ وـالـهـيمـ أـصـلـانـ صـحـيـحـانـ يـدلـ أحـدـهـاـ عـلـى جـمـاعـةـ مـنـ النـاسـ ،ـ وـالـأـخـرـ عـلـى اـنـتـصـابـ أـوـ عـزـمـ .ـ

والـلـقـامـ بـالـضـمـ المـوـضـعـ الذـىـ تـقـيمـ فـيـهـ .ـ وـقـوـامـ الـأـمـرـ نـظـامـهـ دـعـمـادـهـ .ـ وـالـقـوـالـمـ الـدـعـائـمـ (١)ـ وـالـقـامـةـ تـشـيرـ إـلـىـ الـمـكـانـ وـمـنـ يـشـفـلـ الـمـكـانـ .ـ أـىـ تـقـيدـ الـحـضـورـ الـإـنـسـانـيـ بـالـنـسـنـةـ لـلـمـتـكـلـمـ وـالـمـخـاطـبـ وـالـفـاقـبـ .ـ وـمـنـ ثـمـ ،ـ فـالـتـوـجـهـ الـمـرـفـقـ لـلـكـلـمـةـ يـنـحـوـ نـحـوـ نـحـوـ الـجـمـاعـةـ أـوـ الـجـمـعـ .ـ وـالـحـدـيـثـ عـنـ هـمـوـمـهـ وـمـشـاكـلـهـ .ـ

ويفضـيـ هـذـاـ المعـنىـ -ـ فـيـ التـحلـيلـ إـلـاـخـيرـ -ـ إـلـىـ أـنـ الـقـامـةـ تـقـومـ -ـ عـلـىـ مـسـتـوـىـ الـوـظـيفـةـ الـفـنـيـةـ -ـ بـوـظـيـفـةـ تـشـبـهـ الـأـسـمـانـ فـيـ الـبـنـاءـ .ـ غـمـيـ تـسـعـيـ نـحـوـ التـمـالـكـ الـاجـتمـاعـيـ .ـ وـمـنـ ثـمـ ،ـ فـمـيـ فـيـ صـلـبـ وـظـيـفـتـهاـ تـجـسـيدـ فـنـيـ وـتـصـوـيرـ لـاـ يـسـودـ دـعـائـمـ الـبـنـاءـ الـاجـتمـاعـيـ مـنـ قـسـيـاـ وـمـشـكـلـاتـ ،ـ وـازـدـهـارـهـاـ يـعـكـسـ وـجـودـ خـلـلـ فـيـ هـذـاـ النـظـامـ ،ـ يـبـرـرـ الـتـحـاجـةـ لـاـنـتـشـارـهـاـ لـدـىـ الـجـمـهـورـ الـمـتـلـقـيـ الـذـىـ يـجـدـ فـيـهـاـ العـزـاءـ عـمـاـ يـعـانـىـ مـنـ اـحـبـاطـ ،ـ وـمـاـ يـتـطـلـعـ إـلـيـهـ مـنـ أـمـلـ .ـ

### المـقـامـةـ فـيـ ضـوـءـ التـفـسـيـرـ الـحـضـارـيـ لـلـأـدـبـ :

ولـعـلـ الـبـاحـثـ يـصـلـ إـلـىـ نـتـيـجـةـ مـفـايـرـةـ إـذـاـ نـظـرـ إـلـىـ الـقـامـةـ قـيـ ضـوـءـ التـفـسـيـرـ الـحـضـارـيـ لـلـأـدـبـ .ـ

لـقـدـ شـهـدـ الـجـمـعـ الـعـرـبـ الـاسـلـامـيـ تـحـوـلاـ كـبـيراـ بـفـضـلـ ماـ نـجـمـ عـنـ الـفـتوـحـاتـ الـاسـلـامـيـةـ الـتـىـ أـحـرـزـتـ اـنـتـصـارـاتـ باـهـرـةـ فـيـ فـتـرـةـ قـصـرـةـ .ـ وـبـدـاـ الـاسـاسـ الـاـقـتـصـادـيـ لـلـجـمـعـ يـمـهـدـ لـظـهـورـ طـبـقـةـ جـدـيدـةـ ذاتـ اـهـمـيـةـ مـلـمـوـسـةـ ،ـ أـعـنـيـ طـبـقـةـ التـجـارـ وـالـمـصـنـاعـ الـذـينـ صـارـوـاـ يـؤـلـفـونـ الطـبـقـةـ الـلـوـسـطـيـ ،ـ أـوـ الـبـورـجـواـزـيـةـ .ـ وـازـدـهـرـتـ الـمـدـنـ فـيـ مـخـلـفـ أـنـحـاءـ الـعـالـمـ الـاسـلـامـيـ (ـ وـالـتـارـيـخـ لـقـلـمـاتـ الـحـرـيرـيـ )ـ ،ـ وـمـنـ قـبـلـ الـهـمـدانـيـ ،ـ يـلـاحـظـ

انقال الكاتب ببسطه في ریویع العالم الاسلامی لیتعلق على ما طرأ علیها ، ساخرا مما أصابها من تناقضات ) . وازدهر عدد كبير من الصناعات .

ومن مظاهر التقدم الحضاري انتشار شبكة من الطرق البرية والبحرية . فقد كانت بغداد شريحة بمدينة البندقية . وذكر المقدسي « والناس يبغداد يذهبون ويجهتون ويعبرون في السفن وترى لهم جلبة وبموضوع ، وثلث طيب بغداد في ذلك الشط (٢) » .

وكانت عيذاب هي نقطة الاتصال بين تجارة البحر وتجارة النهر ، وكان ميناؤها عميقا غزير الماء ، مأمونا من الشعب النابتة ، وكانت ترد إليها البضائع من الحبشة ، واليمن ، وزنجبار بطريق البحر ، ثم تحمل على الأبل في الصحراء مسيرة عشرين يوما إلى أسوان أو قوص ، ومن هنا نقل في النيل إلى القاهرة . وقد بلغت عيذاب في نهاية القرن الخامس الهجري درجة عظيمة من الازدهار ، وأصبحت أحدى الموانئ التي تختلف إليها مراكب من جميع البلاد .

ولم تأخذ عدن شأن عيذاب الا منذ عام ٨٢٣ هـ - ١٤٤٣ م (٣) وقد تحدث ابن جيد في رحلته عنها باعتبارها من أحمل مراسى الدنيا ، بسبب أن مراكب الهند واليمن تحط فيها وتقلع منها ، زائدا على مراكب العجاج الصالحة والواردة (٤) .

اما عدن فقد أطلق عليها المقدسي تعبير ( دهليز الصين ) اذ كانت نقطة ارتكاز التجارة بين الهند والصين ومصر (٥) .

وأصبح للعالم الاسلامي منذ النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وأواخر التاسع الميلادي ثلاثة مراكز اسلامية بحرية في حوض البحر المتوسط : الأول في مصر والشام ، والثاني في شمال افريقيا ، والثالث في الاندلس . وأصبح الاسلام منذ ذلك الحين سيد البحر المتوسط وما كلها زمام طرق التجارة الدولية فيه بعكس ما كان عليه الحال حين قلت الدولة العباسية في القرن الثاني للهجرة . وحصر الاسلام البيزنطيين والشعوب المسيحية الغريبة في البحار الضيقية ، وكانت طرسوس ، وجزيرة قبرص المحايدة ؛ تحميان شواطئ سوريا ، وكانت كريت تحمى مصر ، كما تحمى صقلية شمال افريقيا ، وجزر البليسر الاندلسي (٦) .

وكان من آثار سيادة الأسطول الإسلامي على البحر المتوسط انعاش التجارة الدولية التي افاضت خيراً كثيراً على تلك البلاد من تجارة البحر ، فضلاً عن ذهب بلاد النوبة والسودان وتبع ذلك تغيير آخر في بلاد العالم الإسلامي ، وهو تغيير العملة اذ انتشر الدينار الذهبي شرقاً وغرباً . وصارت بلاد العالم الإسلامي من الاندلس حتى جزر البندر الشرقية مرتبطة تجارياً داخل وحدة اقتصادية واحدة . فحوالي عام ١٨٤ هـ ( ٨٠٠ م ) حين قامت دولة الأغالبة في إفريقية كان الدينار الذهبي لا يستخدم إلا في مصر وسوريا وشمال إفريقية وبعض أجزاء إيطاليا ، ولكنه أصبح في منتصف القرن الرابع الهجري والعشر الميلادي نقداً دولياً دون منازع ، كما استخدم في سائر بلاد العالم الإسلامي (٢) .

ومن طريف ما نكره الرحالة الفارسي ناصر خسرو ، عن البيع والشراء في أسواق البصرة ، في رحلته في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي ) فقال ان هذه المدينة كانت تقوم في احاتها ثلاثة أسواق في اليوم الواحد ، وأن رواد تلك الأسواق كانوا يودعون أموالهم عند أصحاب المصارف المالية ، وبأخذون منهم اقراراً باستلامها ، ثم يدفعون قيمة كل ما يشتريونه « سكا » أو « اذنا » أو « ثيكا » ، يقبض البائع قيمة من صاحب المصرف . وهكذا لا يستعمل التجار التقاد في معاملاتهم ، وإنما يستخدمون الشيكولات أو « أنونات » (الصرف ) يدفع قيمةها أصحاب المصارف (٣) .

وفي القرن الرابع الهجري تم فتح الطريق التجاري الذي بلاد الروس في الشمال ، وفي ظل حكم آل سامن ، ضمنوا للتجار الإجاتي ربحاً هائلاً ، ومعظم النقود العربية التي اكتشفت في شمال أوروبا ترجع إلى القرن الرابع الهجري ، وأكثر من ثلثها من نقود السامنيين . والكنوز الوافرة من النقود الإسلامية التي عثر عليها في الروسيا وفنلندا والسويد والنرويج ، بل في سويسرا وجزيرة أسلنده والجزائر البريطانية ، ترجع قطع العملة المذكورة إلى الفترة الواقعة بين نهاية القرن الأول وبداية الخامس بعد الم Herrera (أو بين القرن السابع وبداية الحادي عشر الميلادي ) . وليس معنى ذلك أن كثيراً من التجار المسلمين أنفسهم وصلوا إلى أسلنده أو النرويج أو الجزر البريطانية ، ولكن كتب الرحلات وتقويم البلدان عندهم تشير إلى ترددتهم على جنوب الروسيا ، وإلى وصولهم أوروبا الوسطى . ويشهد ذلك كله بما كان للمسلمين من سيادة تجارية في تلك البقاع (٤) .

ولقد أضافت كتب الادب والتاريخ والجغرافيا والرحلات في الحديث عن المكانة الاجتماعية التي ظفرت بها طبقة التجار . وليس ادل على ذلك من ان الجاحظ ، وهو أديب الطبقة البورجوازية وكتابها ، بفرد للتجار رسالة خاصة ، يعدد فيها فضائلهم . ونقرأ في كتب التاريخ عن تاجر نقلوا منصب الوزارة أيام الخليفة المعتصم ، الوزير احمد ابن عمار بن شاذى ، وكان طحانًا ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وهو من عائلة اشتهرت ببيع الزيت . وهذا كله يوضح المنزلة الجديدة للطبقة البورجوازية وقراءة ديوان ابن الرومي تكشف عن مظاهر حضارية صورها الشاعر من بينها طبقة التجار .

على ان هذا التقى الاقتصادي حمل بين اعطائه مثالب اجتماعية . اذ أصبح للمال قوة عظيمة . فتنت الناس . وقد صور الجاحظ في كتابه « البخلاء » فعل الدرهم والدينار في نفسية الفرد ، ومكانته – الدرهم – فالدرهم .. هو القطب الذي تدور عليه رحى الدنيا » (١٠) وذكر الجاحظ وصية لرجل اوصى بها ابناءه فقال : « اي بنى . ان انفاق القراريط يفتح عليك ابواب الدوانيق ، وانفاق الدوانيق يفتح عليك ابواب الدرام ، وانفاق الدرام يفتح عليك ابواب الدنانير ، والعشرات تتبع عليك ابواب الملايين ، والآلاف تتبع عليك ابواب الآلاف ، حتى يأتي ذلك على الفرع والاصل » (١١) .

على ان أهمية النقود جعلت الناس احيانا يتقنن في الحرص عليها، وقد زين للناس حب الشهوات من المال والقطنطير المفطرة من الذهب والفضة ، وقد وصل هذا الحب الى درجة تاليهما . يذكر « الجاحظ » : « زعموا ان رجلا قد بلغ في البخل غايتها وصار اماما ، وانه كان اذا صار في يده الدرهم خاطبه ونماجه وفداه ، واستبطنه ، وكان مما يقول : كم من ارض قد قطعت وكم من كيس قد فارقت ، وكم من خامل رفعت ، ومن رفيع قد أحملت ، لك عندى ان لا تعرى ، ولا تضحي » (١٢) وشبه انعرب الدينار بالشمس ، والدرهم بالبدر . وفي ذلك قال الشاعر: (١٣)

ويظلم وجه الأرض في أعين الورى      بالأشمس دينار ولا بدرورهم

كذلك تسمى الرجال بالدرهم والدينار ، ومن مشاهير الرجال « الجعدي بن درهم » مؤذب مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الاموية ، وكذلك من مشاهير الرجال عيسى بن دينار نقيه الاندلسي المالكي الشهير على عهد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام (١٤) .

وانتشر الشذوذ الجنسي أو اللواط بالغلمان . وكتب التاريخ تكشف عن هذا الجانب من التاريخ الاجتماعي للحضارة العربية الإسلامية . وتبينت آراء الفقهاء في اللواط بالغلمان ، فأراد البعض أن يعتبروه كالزنا ، وأن يجعلوا عقابه القتل والرجم « ومن فعل قوم لوط ، وهو اتيان الذكور في أدبارهم ، فعليه القتل والرجم » (١٥) وأراد آخرون أن يفرقوا بين اللواط بالفلام الملوك وغير الملوك ، وتالوا أن الحد لا يلزمه الأول بخلاف الثاني (١٦) . وتحفل كتب التاريخ والأدب والتراجم بأخبار قضاء أحاطت لهم التسببات وكانوا مهتمين بالشذوذ ، وأصبحت كلمة « أكتمي » تعنى لوطنى . نسبة إلى القاضى يحيى بن الأكثم (١٧) .

على أن المتأمل في « الخريطة السياسية للعالم الإسلامي في القرن الرابع الهجرى يلمس ظاهرة خطيرة ، وهى انقسام الدولة العباسية . فقد كانت الخلافة العباسية في العصر الع资料ى الأول — اذا استثنينا الاندلس وبعض بلاد المغرب — تكون كتلة واحدة ، وتخضع خصوصاً تاماً للخليفة في بغداد . ثم بدت تنفك وتستقل — أو تكاد — ففي سنة ٣٢٤ هـ كانت البصرة في يد ابن رائق . وفارس في يد على بن بويه ، وأصبهان والرى والجبل في يد أبي على الحسن بن بويه . والموصل وديار بكر وربيعة في يد بنى حمدان ومصر والشام في يد الاختشينيين وأفريقية والمغرب في يد الفاطميين وخراسان وما وراء النهر في يد السامانيين . وطرستان وجرامان في يد الديلم والبحرين واليامنة وهجر في يد القرامطة ، ولم يبق للخلافة إلا بغداد وما حولها ، وحتى هذه لم يكن له فيها إلا الاسم .

وإذا كان هذا الانقسام السياسي . قد زعزع من فكرة دار السلام ، حيث اقتلت الإمارات بعضها مع بعض بدلاً من توحيد جهودها ضد دار العرب على نحو ما اقترن الدولة الحمدانية بالجهاد ضد الروم ، الا أن هذا الانقسام لم يؤثر في الحياة الأدبية والثقافية للعالم الإسلامي إذ أن استقلال الأقطار الإسلامية تولد عنه أن أصبحت كل عاصمة قطر مركزاً هاماً لحركة علمية وأدبية .

ونظرة على التراث الأدبي والسياسي تؤكد تفاعل الشاعر والأديب مع ما طرأ من متغيرات في الساحة الثقافية . فأدار الصولى وابن احمد و«الصلبي» والمنقبي كشفت عن همومهم وانشغالهم بمجتمعهم . وحمل

أبو حيyan التوحيدى لواء الغربية . أما أبو العلاء – وإن كان قد اعترض المجتمع – إلا أنه كان بفكرة وفنه يعبر عن تسامى المثقف على واقعه ، وأحسسه بهذا الواقع وتعبيره في آن .

وعلى محور الفكر السياسي ظهر الفارابى ليعبر عن اشكالية عصره ، فمن خلال المدينة الفاضلة حدد موقفه السياسي . وقراءة المدينة الفاضلة – من منظور النهج الاجتماعى – تساعده في التعرف على علة ترتيبه للشخصيات الرئيسية حيث يضع الفيلسوف بعد شخصية النبي مباشرة في مرتبة الرئاسة . وكأنه ينطق ما يدور في أذهان المسلمين المتفقين غير العرب الذين يستظلون بحكم الخلافة التي تمثل العربوبة عمادها . وكلئه يريد أن يقول إن العبرة ليست بالاعقاد على العربوبة العربية بل على معيار الكفاءة . وكلئه يرى أن الفيلسوف هو الشخصية النموذجية التي ينبغي أن تأخذ وضعها في تلك اللحظة التاريخية التي تتطلب إعلاء شأن ( العقل ) . والمتغيرات التي طرأت على العالم العربى والإسلامى ساعدت أن تطل ، في غمارها أو خضمها ، مشكلة انقضية العربية أو مشكلة « الموالى » . وببدأ المجتمع العربى الإسلامى يشهد ظهور أحزاب ترفع شعارات أن الحكم ليس بالضرورة أن ينحصر في « قريش » بل ينبغي أن يكون من خيار المسلمين .

وقد تميز هذا العصر بأثر الرقيق في الحياة الاجتماعية ، فقد حفلت كتب الأدب في ذلك العصر بوصف القيان والجواري والفلمن . كما انتشر المجنون والخلاعة واللهو . ووسط هذا الجو نشأت طائفة الماكدين الذين سموا بالساسليين . وقد صور التحريرى في مقاماته أخلاق مؤلاء وتقاليدهم التي تقوم على الحبطة والدهاء . وقد كلن لهم لغة خلسة وأصطلاحات لا يكاد يفهمها غيرهم .

وعند المتنبي نجد صورة حية لرؤيه هذا الشاعر الذى شغل الناس والزمان ، فشعره وثيقته فنية واجتماعية وتاريخية لنصره المضطرب مما دفعه أن يقول :

وبحر ثالثه مسوار وإن كانت لهم جئت مخام  
بين الكلمة والصورة :

ومعلوم أن الحضارة العربية الإسلامية تميزت باحتفالها بالشكل والزخرف . والناشر في الرسوم وال تصاوير الجدارية والحياطية لجموع

يلمس هذا الطبع الزخرف ، بحيث تشكل العناصر الزخرفية دعامة أساسية في المقدمة بما يعكس قيمة جمالية للواقع . كما أن فلسفة الملابس تعكس معطيات الحضارة العربية الإسلامية ، فالثوب المنشى يعني الثوب المحسن أو المزين بما فيه من النقاش . وعن سلوك النمام – وهو الذي يسعى بالفميمة بين البشر – جاءت كلمة « الواثي » . وقبل انه سمي واشيا لتحسينه ما ينقل من الاخبار (١٨) .

وقد اهتم الاميون بتنشيط الفنون التشكيلية ، والخط منذ البدء في الحفر على المرمر والفسيفسae في زخرفة المساجد ، منها قبة الصخرة والجامع الاموي . واهتم الناس بتزويق المصاحف وجلودها وتزيين جدران القبور ناهيك عن دور الطراز ، اي ملابس الخلفاء والوزراء والقضاة والحاشية في الدولتين الاموية والعباسية .

ولقد عاكست الزخرفة العربية ، بما تميزت به من حس عقلاني ، الایمان بالتعالى ، وحب الواقع واحترام «النظام ومراعاة العناصر الهندسية بخطوطها المخطفة التي احتقنت للشكل الزخرف بالعقل والدقة والقياس ، وطبعت صناعة الزخرفة بطابع عملى وترتيمها من المجتمع وأورتها الجميل والرائع والجليل . وظاهرة التكرار في الزخرف العربي تتقد وابقاء السجدة المتولد عن صوت الكلمة (١٩) .

ومن يشاهد الحروف العربية يلاحظ انها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية . والواقع ان النقاش الخطية من اعظم الزخارف شأنها في الفنون الإسلامية . ولم تستخدم – كما يقول د. زكي محمد حسن في كتابه الفنون الإيرانية – الكتابات على العناير والتحف لتسجيل اسم صاحب التحفة او مشيد البناء او لبيان التاريخ وللتبرك ببعض الآيات القرآنية او العبارات الدعائية محسب ، بل كان الفنان العربي المسلم يستخدم الكتابة لذاتها يوصفها عنصراً زخرفياً في بعض شواهد القبور ، وفي «الخزف والقيشاني والتحف المعدنية» .

وقد حظيت مقامات الحريري باهتمام الرسامين المسلمين الذين صوروها رؤيتها لضمون المقامات في لوحات رائعة . والشاهد لهذه اللوحات عندما يقارن بينها وبين محتوى المقاومة او مضمونها يلمس توافقاً يعكس وحدة الطبع العام لذوق «العصر» . والدارمدون لتاريخ الفن الإسلامي يطلقون على هذه الخاصية اسم «الأسلوب العقدي» وهو أسلوب يقوم على البلاغة في استخدام الزخرفة سواء في الأشكال او في

الألوان . وهذا الأسلوب يتفق وافتراض الأديب في التعقيد اللغوي واللفظي .

وعن التوافق في الأسلوب بين أدب المقامات الحريرى وبين تصاویرها القاهرية يقول د. حسن البائسا : إن رسامي القاهرة الذين وضعوا مقامات الحريرى بال تصاویر قد استخدموها في صورهم أسلوباً يتنقّل تماماً مع أسلوبها اللغوى ومع طريقة الحريرى في الانشاء . نكما باللغة الحريرى في استخدام الزخارف اللغوية ، وفي الللاعيب بالألفاظ نجد أن مصوري القاهرة باللغة أيضاً في استخدام الأسلوب الزخرفي سواء في الأشكال أو في الألوان .

وكما تميزت المقامات بروعة المظهر وعظمته على حساب المضمون تميزت تصاویر القاهرية بخامة الشكل ولو على حساب الروح .

وكما تأثر القاسم الحريرى في اختيار الألفاظ واستعمال المحسنات البديعية نجد رسامي القاهرة يتلقون في زخارفهم سواء كانت بنائية أم هندسية أم لونية حتى إنهم يصلون بهذه الزخارف إلى غاية التأثر والتحسين .

وكما يعتمد الحريرى إلى اظهار البراعة اللغوية والى استعراض مدى تمكنه من اللغة حتى يقع كثراً في التعقيد اللفظي واللغوي نجد مصوري القاهرة يبالغون أيضاً في بعض الأحيان في اللعب بالخطوط إلى حد التعقيد . ولقد اشتهرت تصاویر مقامات الحريرى القاهرية بنوع من الرسوم المعقّدة استخدم للتعبير عن كثير من معالم التصاویر من أجسام وأثاث وأدوات وغير ذلك سمي بالأسلوب العقدي » (٢٠) .

على أننا نلاحظ بعض الفروق تردد إلى الخصائص النوعية لكل فن . فالصورة ترتكز على المنظور وتعتمد على التموجات اللونية بعنصرها مروراً بالعين الباصرة . أما الكلمة في الصورة الادبية ف تكون نتاجاً لمجموعة من العلاقات الذهنية المتخللة . وهذا الخيال وهو لحمة الصورة وسداها يتميز بالسيولة والتدفق دون تحديد . أما اللوحة الصورة فتتميز بالتحيز والتحديد .

والأديب يتوجه بفنـه إلى طبقة خاصة مما يدفعه إلى تبني قيم تلك الطبقة وأن يعبر عنها ، وبما أن حياة تلك الطبقة تميزت بالاناقة

في الملبس(٢١) والمساكن والمعيشة فقد دفع ذلك «إلى التائق في السجع والمحسنات اللغظية» ، والصور البلاغية تفنن الأديب في تزيين الكتابة تفتن أصحاب الطرف فيما يصنفون من حل وآدوات زينة ، وإذا كانوا في مركز رئيسي في الحياة الاجتماعية كان طبيعياً أن يكون نتاجهم هو المثل الأعلى .. يقلد ويحتذى – وبذلك خلقوا ذوقاً عاماً في الأدب . ومن ثم جاءت هذه التزاويق اللغظية صدى للتزاويق في الحياة الاجتماعية (٢٢) .

وبعدات تلك الطبقة تحتذى الطبقة الحاكمة في أنماط الحياة ، ونذواتها ، فإذا كان اهتمام الطبقة الحاكمة يفن التصوير يقوم على رموز القوة ، والإبهة التي كان يتمتع بها الحكم ، فان الطبقة السورجوازية التجارية العربية بدأت تولى اهتماماً كبيراً بواقع الحياة اليومية الخاصة بها ، مؤكدة على الحركة والمعنى الذي يصف حادثة مفردة آنية . وبذا ذلك في اللوحات التي صور من خلالها «الحريري» المجتمع الإسلامي .

في ضوء ما سبق نضع لفة المقامات ، وقد ارتكرت على المحسنات البديعية ، الا أن هذا المترک لا يعد علينا ، فقد كان طابع العصر وسمة الحضارة العربية الإسلامية . وجاء مفهوم الأدب للأدب «الائم على المحسنات البديعية منسجماً مع عصره . فقد قال «الحريري» في مقدمة مقاماته : « وأنشأ خمسين مقامة تحتوى على حد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله . وغrrr البيان ودرره . وملح الآداب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات .. ومحاسن الكتايات . ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطفائف الأدبية . والأحاديث الخوية والفتاوی الأغوية والرسائل المبتكرة ، والخطب المحررة . والمواعظ المبكية . والأضاحيك الملهمة ، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي ، وأسننت روایته إلى الحارث بن همام البصري » (٢٣) ولم ينسحب هذا المفهوم على نصوص الفقه والشريعة أو التاريخ ، مما يؤكّد خصوصية النظرة للأدب بالمفهوم الذي عكس ذوق العصر .

والحريري (٤٦ هـ - ٥١٦ هـ) يربأ بمقاماته أن تتردى في نوائل الزخرفة . والزخرفة – كما يقول الشريش – تزيين الشيء بناز خرف وهو الذهب ، وهذا هو المستوى المادي للكلمة . ثم تطور المعنى ليشير إلى تزيين الباطل .

لذا فهو ينبه المتلقى الى ضرورة الوعى بأن مقاماته لا تهدف الى زخرف القول . ويتوارد عن هذا التصور النظر الى لغة المقاومة داخل هذا النسق الحضارى دون الوقوف عند حدود شكل المقاومة بل تنفذ الى مضمونها الاجتماعى .

والقارئ لمقامات الحريرى يلمس وعي الكاتب بمشكلات الحياة فى مجتمعه . وهو يتحدث ، من خلال شخصية « أبى زيد السروجى » بطل مقاماته . عن اشجان او هموم هى فى صوبيها هموم انسانية تعكس ما طرأ على المجتمع العربى الاسلامى من تحول . ويطالعنا بطائفة من الازمات والمواقف النفسية والروحية وكأنها ازمة عصرنا نحن . وهذا من آيات العمل الفنى الجيد : أن يتجاوز عصره ليحيا فى وجдан كل عصر .

ان الحريرى ، وقد خبر الحياة والاحياء ، يدعوك الى تأمل السلوك الانساني من خلال خبرات ، هي خلاصة تجاريته الحياة مع الواقع ، لكن هذه السماحة النفسية ليست سمة غالبة في « الحريرى » . ومقاماته تنتهى – على نحو ما وجدنا في مقامات البديع من قبل – إلى فلسفة محددة هي السخرية من المجتمع . واقتناص ما يمكن بشتى الحيل . والسخرية هنا تترجم عن حاجة روحية ونفسية . فالمجتمع يسحق افراده ويتجاهلهم بلا مبالاة . ويائى الشاعر والكاتب فيسخر منه ويحقره .

والقاعدة التي اختارها أساساً لفلسفته هي سوء الظن بالناس ، معتمداً على مشيخة أبى زيد السروجى ورآويه « الحارث بن همام » .

### بطل المقامات بين الواقع والفن :

وتبيرون عن للسان « الحريرى » أن أبا زيد هذا كان شيئاً شحاذًا بليغاً ومكيناً فصيحاً ، وأنه رأه في مسجد بالبصرة ، وكان بعض الولاة حاضراً والمسجد غالص بالفضلاء فأعجبتهم نصاحته ، قال الحريرى : « واجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائهم فحكى لهم ما شهدت من ذلك السائل .

فعلى كل واحد من جملاته أنه شاهد منه في مسجده مثل ما شاهدت وأنه سمع منه في كل معنى آخر فصلاً أحسن مما سمعت ، وكان يغير في كل مسجد زيه وشكله ، ويظهر في فنون الحيلة فضاله ،

فتعجبوا من جريانه في ميدانه ، وتصرفة في تلوفه واحسانه ، فاشتات المقامات الحرامية ثم بنيت عليها سائر المقامات » (٢٤) وهذا يشير الى ان « الحريري » قد استمد مادته الفنية او كل رؤيته من الواقع ، وعكس عليه آراءه وأفكاره ، وغلاف هذا كله بخلاف زخرف بلاغي براق غالب على المضمون الاجتماعي وكاد يحجبه (٢٥) .

كما ذكر القنطي في كتابه « .. أنباه الرواية على أنباه النجاة » (٢٦) أن ابا زيد المذكور اسمه المطهر بن سلامة ، وكان بصريا نحويا لفويا ، صحب للحريري .. واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به » (٢٧) .

لكن بعض المستشرقين أمثال مرجلبوت وبروكلمان في ريب من حقيقة تلك الشخصية القصصية التي اختلفت المصادر العربية حول حقيقة وجودها . الا اننا لا نستبعد وجود النواة الحقيقة والواقعية للشخصية المذكورة فما ذكرت المصادر العربية . وجاء « الحريري » لينفذ بخياله الخالق فيخترل التجربة الاجتماعية ، ويجسدتها في بطله « السروجي » الذي يحمل أوزار مجتمعه ، بكل ما يدور به من يأس واستبعاد ورق اجتماعي ، وافتقار للعدالة الاجتماعية .

والقارئ لمقدمة الحريري يلمس الصلة النفسية بينه وبين راوية مقاماته « الحارث بن همام » — وعنى بهذا الاسم نفسه — فهو يتأنى بالحديث الشريف « كلهم حارث وكلهم همام » . والهمام كثير الاهتمام بأموره ، وما من شخص واع لا وهو حارث وهمام . ( ومن الطريف أن بطل روایته العقاد سارة يحمل اسم « همام » ) .

والحارث والحرث ، وهمام تثير عنانقيد من المعانى ، فقبل بذر انبذار ينفي ان نقلب الارض جيدا . وكان عين الحريري على تربة الواقع الاجتماعي تسعى ان تقلبها لتصل الى « الباطن » . وهمام يشير الى، الانسان المثقف ، صاحب الاهتمام بقضايا مجتمعه الذي يسعى نحو تغيير واقعه الى واقع افضل والذي يحمل هموم عصره بين جوانحه وعلى كامله .

ويتلاقى هذا الوعى بالوظيفة الاجتماعية للمقامة — ومن ثم بالوجود الاجتماعي للفن — في النص التالي من مقدمة الحريري : « ومن نقد الآسياء يعين المعمول وأنعم النظر في مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات في سلك الأفادات ، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجاولات » (٢٨) لذا ، فهو يرتو نحو التراث الادبي الذى بدأ في ظاهره على السنة الحيوانات والطيور ككلبة ودمنة ، في حين ان باطنها ينضح

حكمة ونقدا اجتماعيا . ومن ثم ، فالتجوّه الاجتماعي واضح لدى الحريري . فهو يطمح أن يتوازى — أو قل يتقن تقية — بوظيفة المقاومة الاجتماعية وراء حكايات مبتكرة ليحقق من خلالها المضمون الذي يسعى نحو تحقيقه . آية ذلك قوله في المقدمة ذاتها : « فاي حرج على من انشأ ملحا للتنبيه ، لا للتمويه ، وبخابها منحى التهذيب لا الاكاذيب » .

والتنبيه هنا هو النقد بالمعنى الواسع للكلمة ، فهو يريد أن ينحو بها منحى التهذيب ، أي التخلص من العيوب والآفات الاجتماعية . و « الحريري » — ببصيرة الفنان — يتوجس خفية مما قد يثار حول تأويل مقصدته . فيتذرّع للقارئ . « وأرجو الا اكون في هذا الهدر الذي اوردته ، والمورد الذي توردته ، كالباحث عن حتفه بظلفه ، فالحق بالآخرين اعملا الذين ضل شعبهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون انهم يحسنون صنعا » .

فالحريري يطمح نحو « الدراسة » بمعنى المعرفة بالمجتمع وباحتلال الناس — قبل أن يشرع في « الرواية » لمقاماته التي يصور من خلالها رؤيته الاجتماعية ، ورؤاه الجمالية للواقع .. واقع عصره بوصفه شاهدا عليه . وهو يتذمّر من ( الرحلة ) في المكان تالباً أو اطاراً يصور ، عبر سياحته في ربوع العالم الإسلامي ، ومن خلال شخصية أبي زيد السروجي « الحارث بن همام » الرواوية يعلق على المظاهر الاجتماعية التي طرات على المجتمع الإسلامي .

وقد حاول الحريري — من خلال حركة أبي زيد السروجي في المكان — أن يصور مدى تكيف الشخصية القصصية في المقابلة مع الواقع أو تلونها وصولاً للتحقيق مأربها . وقد أثمرت المقابلة على يديه شخصية قصصية أو قل نموذجاً بشرياً — بقدر من التجاوز — يواجه المجتمع من خلال الاعتماد على الحل الفردي .

أن أبي زيد السروجي وعيسي بن هشام — من قبل — نموذجاً به يمثلان دالة اجتماعية تحمل في اعطافها هموم انسان ذلك العصر . فكلاهما يقوم برحلة يتفقد فيها مجتمعه ، وعدته : ذكاء متوقّد ، وحيلة ومكر ودهاء ، ولغة مطواعة تستجيب لما يحيا فيه من موافق .

### أبو زيد السروجي وافتئنة المجتمع

يتراءء ظهور الشخصية من خلال اللوحات التي تمثل وجهها من وجه النقد الاجتماعي . فيبدو أبو زيد منسجماً مع الموقف او لنقل — بمصطلحات هذا العصر — انه بطل الموقف الذي يلبس لكل حال لهسها — وهو موقف اقرب الى الكوميديا السوداء .

# شـهـرـ عـرـاءـ السـلـمـ بـعـيـنـيـاتـ .. مواـصـلـةـ الـحـلـ وـارـ

د . حامد أبو أحمد  
( الجزء الثاني )

عن أزمة النقد الأدبي في السبعينيات وحتى الآن

أشرت في ختام الجزء الأول من هذا المقال ( مجلة أدب ونقد ، العدد ٢٢ ) - يونيو ١٩٨٦ ) إلى أن الإبداع الجيد في انتاج الجيل الأخير من الشعراء موجود ، ولكن الأزمة كانت أزمة النقد الأدبي في السبعينيات ، لأنها تخلى عن دوره في متابعة الأعمال الأدبية وتبيّز جيدتها من ردينتها . وفيما يلي بعض التفصيل لهذه القضية .

لقد كان الأدب بشقيه :

١ - الإبداع الفنى من شعر وقصة ومسرح وقصوقة .. الخ .

٢ - الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بها من علوم انسانية أخرى ) يمضي في خط واحد لا انفصال فيه ولا نتواء أو عقد تعارض مسيرةه . وكان الناس ، كل الناس من متخصصين ونقاد وقراء عاديين ، يقرعون بل يلتهمون كل ما يصدر عن الكتاب والأدباء ويحسرون ببنوة لا مثيل لها في صحبة الكتاب سواء كان قصبة أو مسرحية أو فصيدة أو دراسة نقدية أو تاريخية أو اجتماعية أو دينية . وللهذا أقبل القراء على قراءة العقاد شاعراً وناقداً وقصاصاً ( في قصته الجيدة « سارة » ) وكتاباً إسلامياً ، ولم يجدوا فرقاً ، اللهم إلا في درجة الإبداع ، بين العقاد الشاعر والعقاد الناقد والعقاد الكاتب الإسلامي . وقرأ الناس أيضاً طه حسين بكل جوانبه الابداعية ، فأثارت اهتمامهم

الغريض دراساته النقدية في « الأدب الجاهلي » و « حديث الاربعاء » ، واستمتعوا باتجاهه الروائي في « الأيام » و « دعاء التكوان » و « أديب » والتهموا كتاباته الإسلامية في « على هامش السيرة » و « الفتنة انكرى » و « الشيخان » .. الخ . ولم يجد الناس أيضا فرقا بين طه حسين الناقد ، وطه حسين الروائي ، وطه حسين الكاتب الإسلامي . وحدث نفس الشيء مع كل عاملة ذلك الجيل من أمثال توفيق الحكيم وصطفى صائق الرافعى وأحمد لطفى السيد وأحمد حسن الزيات والدكتور محمد حسين هيكل وسواهم .

واستمر الوضع على هذا الحال في الجيلين التاليين لهم : فقد استمتع المتخصصون وجمهرة القراء بقصص نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله على نفس قدر استماعهم لأشعار الدكتور إبراهيم ناجي وصالح جودت وعلى محمود طه ، وعلى نفس قدر استماعهم أيضا بدراسات الدكتور محمد مندور والدكتور محمد غنيمي هلال والدكتور لويس عوض وسواهم من أبناء ذلك الجيل العظيم الذي لا يقل ابداعا عن سلبيه . ثم كان حين الشورة الأدبية الكبرى في الخمسينيات ، ورأينا أدابنا تخطو خطوة كبيرة كان من أهم ثمارها أنها أصبحنا نقف على مستوى واحد من الابداع العالمي في الشعر والقصة والمسرح . وفيما يتعلق بالشعر الذي نحن بصدده الحديث عنه في هذا مقابل كان لجيل الرواد ( مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وخليل حلوى ) دور كبير في ربط التجربة الابداعية في الشعر العربي المعاصر بأخر المعطيات المكتسبة في الابداع الشعري العالمي . واستطاع النقد في تلك الفترة أن يواكب ابداعات هؤلاء الشعراء وإن يكون صالحًا للتلقى من جانب جمهرة القراء . ومثلاً فهم الناس أشعار هؤلاء الكبار وانفعوا بها وتجاوبيوا معها نهما أيضا ما كتب عنها من دراسات وأبحاث نقدية تملأ حاليا كل المكتبات العربية . وقد أدت هذه الدراسات إلى اثراء العقل العربي بمفاهيم جديدة كان في أمس الحاجة إليها .

ولكن بلات واضحًا مع منتصف السبعينيات تقريرًا أن الفكر الفقدي عندها بدأ يتخلّف عن ملحة الاعمال الابداعية ، ذلك أن الابداع قد وأصلوا تقديمهم في الكشف عن مسارب جديدة وطرق غير مألوفة في التعبير والتاليف والتركيب ، وساعدتهم على ذلك سهولة استيعاب التجارب العالمية المتقدمة باستمرار وبالاخص في مجال الرواية ، وسهولة

تمثل كل ما قدمته الأجيال الرائدة من ابداعات مثلت علامات راسخة على طريق التطور في أدبنا العربي المعاصر . ولهذا انتج جيل المستويات مثلا في مجال الرواية أدبها أصيلاً متميزاً لم يكتشف الفكر النقدي حتى الآن عما يتضمن من قيم ومفاهيم جديدة تجاوزت كل ما قدمته الأجيال السابقة عليهم من محمد حسين هيكل حتى يوسف ادريس .

و مع منتصف السبعينيات تقريباً أخذت الدراسات النقدية تسير في خط منفصل تماماً عن خط الابداعية ، ومن ثم أصبحنا منذ ذلك الحين أمام خطين متوازيين أحدهما يمثل العمل الفني والآخر بمثيل الدراسة النقدية . ونحن نرى أن الأعمال الفنية لم تختلف أبداً عن ملحوظة العصر والتعبير عن كل ما حصل فيه من إنجازات وانتكاسات والتعبير عن الروح السارية في الزمان والمكان ، ولكن النقد هو الذي نشل في التعبير عن روح العصر من حيث أريد له أن يتبع أحدهما الإنجازات في مجال الابداع النقدي العالمي . وكان لهذا النشل ، الذي سوف نعرض لأساليبه فيما بعد ، أثر في احداث فجوة هائلة بين الأدب وقراءاته من جهة وبين الابداع الفني والدراسات الأدبية والنقدية من جهة أخرى . لقد انصرف الناس تماماً عن الأدب واستبدلوا به الكتابات الصحافية السهلة السريعة «المضم» والمسلسلات التعليمية الشابطة . ولعلم بذلك يقولون ، بلسان الحال ، للأدباء والنقاد : «موتووا بأدبكم وغيظكم فلسنا في حاجة إلى طلاسمكم » . ونتيجة لذلك انحصر الأدب حالياً في نطاق مجموعة من منتجيه يعلمون تمام العلم **انهم المنتجون والمستهلكون في آن واحد .**

لقد أبدع الكاتب العربي ، خلال العقود الأخيرة ، ابداعاً عظيماً في مجالات الشعر والرواية والمسرح ، ووصل - كما ذكرنا - إلى مستوى واحد من الابداع العالمي ، على حين نشل الناقد العربي في تحديد بعض المصطلحات الجديدة التي تتواءم مع التجربة الابداعية . ولذلك يقول الاستاذ محمد بنيس في الندوة التي نشرتها مجلة فصول عن « الحداثة في الشعر » : في « اعتقادى أن ثمة عجزاً لدينا في انتاج مفهوم نظري للحداثة ، على حين نجد أن الأدب العربي في الشعر والرواية والمسرح قد حقق شيئاً في مجال الحداثة ، اعني أن التعقل العربي على مستوى التنظير فاشل في تحديد مصطلح الحداثة »، وعجز عن متابعة التقدم المنتج في الابداع (١) الفنى » .

لقد حاول التقى ودارسو الأداب خلال عقد السبعينيات أن ينقلوا إلى لفتنا العربية كل ما جد من علوم لغوية في أوروبا وأمريكا ، وتوجت هذه المحاولة بصدور مجلة فصول في أول الثمانينيات ، وهي مجلة فخمة متخصصة في النقد الأدبي ، وقد استبشر المثقفون خيراً بمدورها وعلقوا على ذلك آملاً كبيراً لكم لم يلبثوا أن أصيروا بخيئة أبل (٢) . وكانت هناك مجموعة من الأسباب حالت ، وما زالت تحول ، دون أن تؤتي هذه المحاولة أكلها الطيب في ثقافتنا العربية الحديثة . من أهم هذه الأسباب ما يلى :

لقد تعاملنا مع العلوم اللغوية الحديثة في الفرب بطريقة خاطئة ، وذلك عندما لعبت الأوهام برؤوس بعض مثقفينا نظرياً أنهم شركاء لرويلان بارت وجاكوبسون ولوسيان جولدمان ونوام تشومسكي وغيرهم في ابداع هذه العلوم الجديدة فاتحلوا نظرياتهم بوعي أو بدونوعي وجدوا في تطبيقتها على آدابنا العربية القديم منها والحديث في آن واحد . وإذا تصفح القارئ مجلة « فصول » سيرجع عشرات الأمثلة على ذلك ، وإن كنت أود أن أدله على مثال واحد ورد في الندوة المذكورة عن « الحداثة في الشعر » . قال كمال أبو ديب : « تعاملنا الدراسات اللغوية الحديثة شيئاً أساسياً تقوم عليهما اللغة . أولهما الـ MESSAGE أو الرسالة ، وثانيهما الـ CODE وترجمه بـ « نظام الترميز » . وانطلاقاً من تصورات الدراسات الحديثة في علم اللغة ، وخاصة لدى جاكوبسون ، فإننا يمكن أن ننظر إلى « اللاحداثة » بوصفها الظاهرة التي تعبر عن نفسها في تركيز النظام الإنساني على الرسالة سواء في الأدب أو الشعر أو الموسيقا أو حتى في الصناعة . بما الحداثة فاتها تنزع إلى نقل محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز . وما حدث في الشعر العربي ليس مستحيل الوصف . لقد قام أبو تمام بنقل الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز :

السيف أصدق أبناء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب  
إنجاز أبي تمام في شعره كله يتمثل في نقل الفاعلية الإبداعية من محور الرسالة إلى محور الترميز . وفي هذا البيت من قصيدة فتح عمودية نلمع إنجاز الشاعر وتميزه عن سابقيه . إنه لا يمحور الفاعلية الإبداعية حول نقل رسالة ما ، وإنما يمحورها حول مجموع العلاقات التي تتبع من نظام الترميز اللغوي . فلدينا عدد من العلامات الخالقة . هناك

الحد والحد ، والجد واللعب ، والسيف والمكتب والحد ( الثانية ) والجد ( الثانية ) ... الخ » .

نهذه الفقرة لكمال أبو ديب تنطوى — كالعادة في كتابات هؤلاء — على مغالطات كثيرة : اولها أنه يريد أن يفرغ شعر أبي تمام من « الرسالة » أو « المضمن » أو « المعنى » . وثانيها أنه يستبدل المصطلحات المستقرة في الضمير العربي بمصطلحات غربية مأخوذة عن جاكوبسون مما يجعل الكلام أشبه بأفانين السحرة منه بالكلام « العربي السليغ » . وثالثها أنه ينطلق من هذه المقدمات الغريبة إلى نتيجة لا تنطبق البقة على شعر أبي تمام .

ولما كان كلام أبو ديب شديد العسف والتهافت رد عليه ، في الندوة نفسها ، الشاعر أحمد عبد المعطي حجازى قائلا : « حاول الدكتور كمال أبو ديب أن يقدم مفهوما للحداثة بنھض على أساس الفرقة التي أقامها جاكوبسون بين الرسالة ونظام الترميز . وفي اعتقادى أن هذا المفهوم المطلق هو مفهوم للخطاب الأدبي من وجهة ما . وهو من ثم ليس مفهوما للحداثة . ولذلك جاء تطبيقه لهذا المفهوم من الشعر قاصرا عن تحديد شيء من الحداثة ، لأنه يدعى أن شعر أبي تمام انحياز لنظام الترميز على حساب ترك الرسالة . والحق أن حديثه عن بيت أبي تمام :

السيف أصدق أبناء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب ينافق فكرته . ففي البيت الرسالة والترميز معا . بل قد يكون جانب الرسالة أوضح وأقوى . أن معنى حديث الدكتور كمال أبو ديب إن الشعر الجاهلى يخلو من الرسالة وأن الاموى كذلك ، في حين أرى أن كل شعر يحتوى على رسالة ونظام ترميز » . كما يأتى في كلام الشاعر حجازى أيضا قوله : « ولهذا اقترح أن يكون بحثنا عن معنى للحداثة استقراء ، وليس فرضا لمفهوم معين . ينبغي علينا بكل تواضع إن ننصرف إلى تحليل ابداعنا الحديث لنعرف ما فيه من حداثة لا لكتى نفرض عليه مفهوما للحداثة ، فنحرقه ونقسره على السير في هذا الطريق أو ذاك ، مما قد لا يستقيم مع منطق تطوره (٤) » . ولا ينسى احمد عبد المعطي حجازى أن يشير إلى أن هذا المفهوم عن الرسالة والترميز وتطبيقه على هذا النحو يمكن أن يؤدي إلى تضليل النقد ، فخلا عن تضليل المبدعين من الشعراء والكتاب . لأن المبدع حين يفتش

في عمله ، ويستبعد منه كل ما يمكن أن يكون رسالة فهو يستجيب للتضليل .

وبالفعل فإن مهمة النقد خلال السنوات العشر الأخيرة كانت أقرب إلى التضليل منها إلى التثوير والتقييم والتوجيه والتنقين ، وبدا التقاد وكأنهم موكلون بتضليل المبدع والقارئ على حد سواء ووضعهم في مفاهيم لا يخرجون منها الا بشق الأنفس .. إن خرجوا !! وأصبر معنها القارئ على قراءة هذه الفقرة من كلمة عبد السلام الأسدي في ندوة « فصول » المذكور عن « الحداثة في الشعر » ، يقول : « ... وإذا ما أقررنا مثل هذه المنطلقات او الفرضيات كان بوسعنا أن نبيت على الأقل في أمر منهجه هو أن الحداثة حداثتان ، فإن من الممكن أن ترد الحداثة على شكل المعادلة الرياضية من الدرجة الأولى حيث يكون التجدد أو التجديد في المضمون الدلالي أو فيما يستوعبه جهاز التشكيل الأدائي ضمن طرق الجهاز ، بمعنى أن الثورة الأدائية تترکز على مستوى الدولات الإبلاغية في الكلام ، لأن الحداثة قد تتخلل في مستوى المعادلة الجبرية من الدرجة الثانية عندما يكون التجدد أو الانسلاخ التاريخي المتحول ( الميتامورف ) على مستوى المضامين ، أي على مستوى الرسالة الدلالي . ولكن أيضاً على مستوى تفجير التوالي الصياغية أو الأدائية . ولو رجعنا إلى تاريخ أدبنا وجدنا أنه حينما تحل الحداثة يكون بوسعنا أن نستوعبها ضمن هذا المنطلق الثنائي : أما من الدرجة الأولى أي تثوير المداوليل دون دك حواجز التوالي المستوعبة للمدوللات ، أو من الدرجة الثانية أي تصرير المداوليل بحيث تكون المداوليل المقبرة الجديدة ثائرة على القوالب الأولى (٥) .

وهذا الكلام أكثر عجمة من أي فقرة بلغة أجنبية لا تعرفها ، وهذه اللغة لا يمكن أن تكون لغة العرب ، ولا نظن أن لغة « البهاليل » هذه يمكن أن تلمس أي وتر حساس عند أي متأدب أو قارئ اللهم إلا إذا كان من هذه الصفوـة التجديدة التي أرسـلـها الله على رأس القرن العـشـرين كـى تقـضـى على لـغـةـ الـعـربـ وـبـيـانـهـاـ وـبـلـاغـتـهـاـ وـتـنـقـلـهـاـ إلى مستوى اعجمى لم تعرفهـ اـطـلاقـاـ في أي فـتـرةـ على اـمـتدـادـ تـارـيخـهـاـ العـلـوـيـ . وـالـدـكـتـورـ عبدـ السـلـامـ المـسـدـىـ عـنـدـماـ رـجـعـ إـلـىـ تـارـيخـهـاـ الـعـرـبـيـ وـجـدـ آـنـهـ حـيـثـماـ تـحـلـ الـحـدـاثـةـ ( وـتـأـمـلـ مـعـهـ هـذـاـ التـعبـيرـ الـبـلـيـغـ !! ) يـكونـ بـوـسـعـنـاـ أـنـ نـسـتـوعـبـهـاـ ضـمـنـ هـذـاـ الـمـنـطـلـقـ الـثـنـائـيـ الـغـارـقـ فـيـ لـغـةـ الـمـدـالـيلـ . وـهـكـذـاـ فـانـ نـدوـةـ وـاحـدةـ بـعـدـ وـاحـدـ مـنـ مـجـلـةـ «ـ فـصـولـ »

بها من الاخطاء والادعاءات والافتراءات وافانين السحر ما لا طلاقة لاحد على تحمله مع اتنا لم نناقش الا طرفا يسرا من جزئيات هذه الندوة والا لاحتاجنا الى صفحات طوال لا يتحملها حجم هذا المقال . وانى لا شهد ، شهادة للحق وللتاريخ ، انى درست في جامعة اوتربيه ثم اجد نقرة مثل فقرة الدكتور عبد العسلام المسدي المذكورة . ولست ادرى من اين لهم هذا الضمير المهنى والادبي الذى يسمع لهم بالخروج على الناس بكلام بهذا (١) ؟

ولعل بعض الاخوة الاباء يظنون انى اعادى التجديد ، واقف في وجه من يقومون بمهمة التجديد في علومنا اللغوية الحديثة وفي فكرنا التقى . ومن حقهم على او بالاخرى من حق عليهم ان اوضح لهم ان التجديد لا يعني النقل غير الواقعى من افكار الامم الأخرى او انتقال هذه الانكار او غرسها غرسا غير ذى اكل في ثقافتنا العربية . ولو ان جيل السبعينيات التقى صدق مع نفسه ومع الناس لكن منطلقة الى هذا التجديد غير ذلك تماما . لقد تطورت علوم اللغة ، حلل الثلاثين عاما الاخيرة ، في اوربا وامريكا بشكل يصيب المرء بالذهول والانبهار ، وحدث تطور على نفس المستوى ايضا في جميع فنون العلم والمعرفة . ولقد شهدت بنفسى كلية الفلسفة والاداب في جامعة مدريد المركبة تنقسم الى عدد من الكليات المتخصصة مثل كلية التاريخ وكلية الاجتماع وكلية الفلسفة وكلية علم النفس وكلية فنون اللغة .. الخ ، ثم انقسمت الكلية الاخيرة الى اقسام كثيرة مثل قسم فقه اللغات الرومانية ، وفقه اللغة الاسپانية وفقه اللغات السامية .. الخ وانقسم قسم فقه اللغة الاسپانية الى فروع اخرى وهلم جرا . ولم بعد علم القواعد علما واحدا تقليديا مثلا كان منذ فترة قريبة ( في السبعينيات ) وانما تفرع الى فروع كثيرة فرأينا علم اقواعد التحويلية ، وعلم اقواعد التوليدية ، وعلم النحو البنائى .. الخ الخ ، وحدث انقسام على هذا المستوى ايضا في علم اللغويات فصدرت الظريحيات الجديدة والكتب عن علم اللغة العام ، وعلم اللغة الثنائى . ودخلت علوم اخرى كثيرة الميدان مثل علم الاسلوب وعلم المعانى Semantica ، والسيميائية .. الخ الخ . ونظروا لأن الحضارة العربية في حالة تطور صاعد منذ القرن الرابع عشر الميلادي ( بداية عصر النهضة الاوربية ) حتى الان فانك تجد في معظم الاحيان عالما واحدا يحمل على عاتقه خلق اكثير من علم جديد ، وذلك مثل العالم اللغوى الامريكى نوام تشومسكي الذى اخذت نظرياته في النحو التوليدى وغيره من الابداعات تدرس في الجامعات الاوربية وعمره لم يتجاوز الثلاثين عاما .

وان المرء ليصاب بالدهشة وهو يرى هذا التجديد المبدع  
الخلاق الشديد الثراء كما وكيما في الثقافة الغربية . فماذا فعلنا نحن  
في مقابل هذا التجديد العظيم وهذه الابتكارات المتواتلة ؟ ان كل  
ما فعلناه اتنا صدرنا مجلة « فصول » . ولك ايها القارئ ، ان تضع  
على هذه العلوم الغربية الحديثة التي ذكرت لك بعضا من اسمائها  
في كفة ميزان وتضع مجلة « فصول » في الكفة الأخرى ، وسوف تتأكد  
او مجلة « فصول » ما هي الا عملية تشويه لا مثيل لها لبعض مقتطفات  
من هنا او هناك . ولانا الحق في ان نسأل : هل استحدثت مجلة  
« فصول » علم نحو توليدى عربى نابع من واقعنا وثقافتنا والروح  
الناسية في تراثنا ؟ وهل التبتعدت مجلة « فصول » علم نحو بنائى عربى  
بمقدار جذوره الى ما ورثناه عن سيبوبيه والاخشن ومدرستى الكوفة  
والبصرة وغيرهما من المدارس النحوية ؟ وهل أبدعت مجلة « فصول »  
علم معانى عربى تعود أصوله الى ابن المعتز وعبد القاهر الجرجانى  
وابن هلال العسكري وغيرهم من كبار المدعين في تاريخنا الفكري ؟ .  
لند معالنا مع هذه العلوم الغربية الحديثة تعاملا غريبا فيه من  
الخطأ والتخيط قدر ما فيه من الادعاء والزهو ، وكأنما نحن منشو  
هذه العلوم او كأنها بضاعتنا رديت البنا . ولو اتنا لزمنا جانب الحق  
والمصواب لقلنا هذه العلوم ، في ترجمات امينه ودقيقة ، الى القارئ  
العربى وتركناها تتفاعل في تربيتنا فترة من الزمن لأنها ما زالت تتفاعل  
حتى الآن في تراثها الأصلية . وفي الوقت نفسه كان لا بد ان نعمل على  
حل الاشكاليات المتعلقة بترجمة المصطلحات وتطويعها للسان العربى  
خاصة وأن معظم هذه المصطلحات جديدة على الثقافة الغربية نفسها  
وان لم تكون غريبة عليها . ولو اتنا بدلا من ان نخرج مجلة بهذا الحجم  
لا يفهمها ولا ينتفع بها كبار الابباء أنفسهم وضعنا خطة متكاملة لترجمة  
هذه العلوم الجديدة ترجمة أمينة لاسديننا خدمات جليلة للثقافة العربية .

ولنأخذ مثلا من مجلة « فصول » لنرى كيف تعامل نقاد السبعينيات  
مع ظاهرة العلوم المستحدثة في الغرب . وسوف نقتطع هذا المثال  
من مقال للدكتور كمال أبو ديب تحت عنوان « الانساق والبنية »  
في العدد الرابع من المجلد الأول ( يوليو ١٩٨١ ) . وهو مقال يقوم فيه  
بتحليل عدد من النصوص لسعدى يوسف وبدر شاكر السياب ويوسف  
الخال وادونيس . وقصيدة بدر شاكر السياب تحت عنوان  
« نمارسيبا لوركا » يقول فيها ( ونستمتع القارئ في نقلها هنا ) :

في قلبه تدور  
 النار فيه نطم الجياع  
 والماء من جحيمه يفور :  
 طوفانه يطهر الأرض من الشرور  
 وقتلاته تسجان من لظى شراع  
 تجمعان من مفازل المطر  
 خيوطه . ومن عيون تقدح الشرر  
 ومن ثدى الأمهات ساعة الرضاع  
 ومن مدى تسليل منها لذة الشمر  
 ومن مدى للقابلات تقطع السرر  
 وبن مدى الغزاة وهى تمضغ الشعاع  
 شرعه الندى كالقمر  
 شراعه القوى كالحجر  
 شراعه السريع مثل لحمة البصر  
 شراعه الأخضر كالربيع  
 الأحمر الخصيب من نجيع  
 كاته زورق طفل مزق الكتاب  
 يملا مما فيه ، بالتزوارق النهر .  
 كاته شراع كولبس في العباب  
 كاته القدر

ولعلك أيها القارئ قد استمتعت مثلى بقراءة هذه الأبيات  
 لشاعرنا العظيم السياب عن الشاعر الأسماى العظيم فيدبريكو جارثيا  
 لوركا ، ولم نعد في حاجة لقراءة تحليل أبو ديب ولا غيره لها . ولكن  
 أبو ديب يحال هذه الأبيات في سبع صفحات من صفحات نصوص  
 الأضخمة ، ولك أن ترجع إلى المجلة وتصبر على القراءة لاتى لن انقل لك  
 هنا إلا فقرتين صغيرتين من هذا التحليل . يقول كمال أبو ديب :  
 « ولعل من الشيق أن مفصل حركة القصيدة الحقيقى ، أى الحيز الذى  
 تترز فيه الخيوط النسوجة من سلسة العناصر الضدية ثم تنتقل عليه  
 القصيدة إلى صورة الشراع المكتمل ، يمثل حركة اجتاز متكررة وتمزيق  
 وتنطيط : الانتعال المرتبطة بـ « مدى » . أى ان ثمة تماكنا مطلقا بين  
 المستوى التصورى لحركة القصيدة وبين عملية انبئتها : ثمة انقطاع  
 في نمو القصيدة ، وحركة انكسار ، يتجسدان على محورى تصور الذات  
 المتناولة والتجسد اللغوى للقصيدة بما هي بنية فизئائية مغلقة . وفي

هذه العلاقة الأساسية بين المحورين ، وفي تنامي القصيدة ووصولها إلى أزمنتها الداخلية تلعب الاتساق وعملية التنسيق دوراً جوهرياً هو الذي يمنع القصيدة شخصيتها وبنيتها المتميزة » .

فهل فهمت شيئاً فيها القاريء من هذا الكلام؟ . أما عنى ،  
مانى أصدقك القول بانى لم أفهم شيئاً ، ولو انى تنبأت ايام الدراسة  
بأن الأداب سوف يأتى عليها وقت تصبح فيه لوناً من اللوان السحر  
والكمانة لما ترددت لحظة في البعد عن هذا الطريق . لقد كان  
حافزنا الاختيار طريق الأدب هو قرائتنا المبكرة لاعمال طه حسين  
والعقلاء وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمد مندور وغწبى هلال  
ولويس عوض ولم يخطر على بالنا اطلاقاً اننا سوف ندرك عصر  
« فصول » ولو أن أدابنا نهجت ، على طول الخط ، هذا التهج فلن يوجد  
أبناءنا أى حافز ودفعهم الى الأدب ، ولن يجدوا الا ثقامة المسلسلات  
التي أصبحت البديل الاوحد للأدب الرفيع .

ويحلل كمال أبو ديب مصيدة يوسف الخال « البئر المهجورة » في حوالي ثمانى صفحات . ولنقرأ أولاً أبياتاً من هذه المصيدة العظيمة .  
تقول :

عرفت ابراهيم ، جاري العزيز ، من زمان  
عرفته بنرا يفيض ما ذها  
وسائل البشر  
تمر لا تشرب منها . لا ولا  
ترمى بها . ترمي بها حجر .. الخ القصيدة

وهذه القصيدة ( ولا مجال هنا لنقلها كاملة ) من اروع ما قرأت في التعبير عن الشجاعة والاقدام والجود والكرم والحب والصدقة ، اى انها تجمع في لغة منسجمة وايقاع احاذ وفن رفيع ومستوى من التعبير لا يصدر الا عن شاعر عملاق كل ما عرف عن العرب من صفات حميدة . والقصيدة فيها سحر وايحاء يجعلانها تتغلغل في وجدان التارىء بسهولة وعذوبة وقوه في آن واحد . وللننظر ماذا فعل بها كمال ابو ديب . يقول ، من بين ما قال وهو كثير ، : « هكذا تؤسس القصيدة انساتها . لكنها تعامل معها بحيوية عميقة . فلا تسمع للانسان بالتجدد على صورة واحدة ، بل تحقق شرطا جوهريا هو انحلال

النسق عند مفصل حيوي في نمو المصيدة مدخلة النوع على النسق وداخلة بين الانساق . بيد أنها ، رغم ذلك ، تظل قادرة على بلورة الانساق في اطر محددة بحيث تنشأ من علاقاتها المكانية في «المصيدة» بنية متواترة يضيء كل طرف منها الطرف الآخر . فلغة ابراهيم المتجرة الائقة المسائلة المنطوية على ايمان بعزمته الفعل الانسانى تتف نفياً للغة الرواية «البساطة المباشرة» . وعبر هذا التضاد ينشأ اسميه في دراسة أخرى («الفجوة» : مسافة التوتر) التي تبيّن التسرعية إلى درجة اسمى . وتكون فاعلية التضاد اضاءة حركة الاطار التكررة لحدث المركزي بكل ما فيه من فرادة وتوتر وتعزق حيويته وابراز النهوة بين وجود ابراهيم اليومي وجوده الخارق ، بين الزمن وبين اللحظة ، بين عطاء الآخر والموت من أجله <sup>(٧)</sup> .

ولو قارنا بين قصيدة يوسف الخال وبين هذا الكلام النقدي عنها لوجدنا ما يلى :

- ١ - قصيدة يوسف الخال واضحة ومفهومة ، وكلام ابو ديب غير واضح وغير مفهوم ..
- ٢ - قصيدة يوسف الخال تمثل قيمة من قم البيان : العربي ونقد ابو ديب اعجمي مكتوب بحروف وكلمات عربية ..
- ٣ - قصيدة يوسف الخال فيها المعنى وفيها اللون : الایحائى الساحر وكلام ابو ديب لا يعترف الا بالشكل فقط ..
- ٤ - قصيدة يوسف الخال تعبّر عن الحداثة بروحها العربية المتأثرة اجمل التأثر بالثقافة الأجنبية ، ونقد ابو ديب نقل لا معنى له ولا فائدة ترجى منه . ولهذا فليس غريباً ان يصل شعراً علينا ويدعونا مستوى عالياً من الابداع بينما ينحدر نقادنا الى هوة لا قرار لها ..
- ٥ - قصيدة يوسف الخال تحتل مكانتها الائقة بها في تطور الشعر العربي ، وكلام ابو ديب خروج عن الخط الاصيل للتطور «الخلق» في النقد العربي ..
- ٦ - قصيدة يوسف الخال تتفلل في وجdan القارئ وكلام ابو ديب يحتاج الى كاهن يفك طلاسمه او الى شخص مصاب بعقدة الثقافة والكريات يصر على قراءته ويقنع نفسه بأنه يفهمه ، وفي هذا الاقتتال ارضاء لغزوره وانه يمثل نوعية جديدة من البشر «سوبر مان»

فهم هذا الكلام الذي لم يفهمه الدكتور زكي نجيب محمود ، ولم يفهمه نجيب محفوظ ولا كثيرون غيرهما من كبار الأدباء والمنكريين في مصر والعالم العربي .

٧ - وبالاضافة الى ذلك فان كلام أبو ديب لا يمت للقصيدة موضوع التقد بصلة ، ويمكن ان ينطبق على اي قصيدة حتى ولو كانت من الدرجة العاشرة .

٨ - ثم ان قصيدة يوسف الخال تجذب الناس الى ساحة الأدب وتدعم بنفوسهم وأنواعهم بينما يبدو الدكتور كمال أبو ديب وأمثاله وكأنهم يرفعون هراوة ضخمة يهودون بها على رأس كل من تسول له نفسه الاقتراب من عالم الأدب .

هذه الفن هي الطريقة التي تعاملنا بها مع العلوم المستحدثة في أوربا وأمريكا . وهنا بالطبع مقالات ودراسات نظرية صرفة لكنها أكثر اغراقا في الاجتراء والتضليل من هذا الكلام الذي نقلنا بعض مقراته . وهناك كتب صدرت عن البنائية والأسلوبية وغيرهما من العلوم الأخرى لكن جهد أصحابها فيها لا يتعدى معرفة اللغة الأجنبية والنقل منها بدون هضم أو استيعاب . بل ان هناك كتابا من هذا النوع منقوله بكلماتها من مراجع أجنبية على طريق « القص واللصق » . ولكننا - في الفترة الأخيرة - بدأنا ، على ما يبدو ، نمضي في الطريق السليم ، وان كان ذلك في إطار محدود جدا : فقد ترجم الدكتور أحمد درويش كتاب جان كوهين « بنية اللغة الشعرية » ، وقام الدكتور جابر عمنور بجهد مشكور في هذا المجال ايضا ، وهناك غيرها يحاولون حل اشكاليات التعامل مع هذه العلوم الغربية الجديدة . ونحن نتمنى ان تكمل هذه الجهد بالنجاح حتى تتخلص ساحتنا الثقافية من هذا أنجو المبد بالغيم والأوهام الذي تعيش فيه منذ فترة ليست بالقصيرة .

لقد كنا ، وما زلنا على المستوى العام ، نتعامل مع العلوم الغربية الحديثة من منطلق المثل القائل « ملكيون اكثر من الملك نفسه » ، فإذا كانت البنائية تتجه نحو الشكلية أصبحنا نحن أكثر شكلية من أصحابها الحقيقيين ، وصرفنا النظر عن كل الآراء « التي تقول بغير ذلك » ، وكانتا ابduct البنائية في بلادها وفي إطار الثقافة التي نبعث منها ووضعنا نحن أنفسنا حراسا عليها . مع ان المنطق يقول اننا يجب أن نتعامل مع اي ظاهرة أجنبية على أنها لا تخمن حتى تثبت فاعليتها بالنسبة لنا وتتغلغل في التسييج حتى لთقمنا وعندئذ يتحقق لنا ان نضيف إليها وأن نضفي

ليها قدرًا من أصلتنا ثم تصبح جزءا لا يتجزأ من كياننا الثقافي . فالتعامل مع الظواهر الثقافية الأجنبية اذن لا بد وأن يمر بخطوات محسوبة بدقة ومبرمجة حتى لا نتوه ويتوه الناس معنا في معمرات لا أول لها ولا آخر وتضييع الحقيقة فيما بيننا . وهذا ما نلمسه جوبيا في الوقت الحالى : فكيف يحس الناس جميعا بوجود أزمة في الثقافة وهناك مجلة ضخمة مثل مجلة « فصول » تصدر عن الهيئة المصرية العمامة للكتاب ؟ .ليس من الأجدى اذن ان نراجع منطلقاتنا الفكرية والعملية بدلا من أن نبرر عدم تجاوب الناس مع « فصول » لأن لفتها جذيدة وغدا او بعد غد سيعود الناس عليها . ولكن الواقع يقول ان الناس لا يمكن أن تتعود أبدا على شيء لا يتحقق مع واقع الحال : لقد حاول بعض المثقفين في الأجيال السابقة ان يفرضوا مصطلحات عربية لبعض الأسماء الأجنبية مثل التليفزيون « مرناة » والساندويتش « شاطر مشطور وبينهما طازج » فلم يستطع الناس التجاوب مع « المرناة » ولا مع « الشاطر والمشطور » لأنهما اسمان غريبان ثقيلان على اللسان . ولكلهم عندهما وضعوا للتليفزيون اسم « الهاتف » تجاوب الناس مع هذا الاسم العربي الصرف وهناك بلاد عربية كثيرة تستخدمه بدلا من كلمة تليفون . وحدث نفس الشيء مع التلفراف مقلنا « برق » و « برقية » ... الخ . وما تفعله مجلة « فصول » حاليا أشبه بطلع المهمة : فلو أنها استطاعت أن تتعامل مع العلوم الغربية الجديدة بطريقة تنقق مع واتعنينا افكري والثقافي لتجاوز الناس منها ولحدثت نهضة في أدابنا وفي فكرنا النقدي ولكن اذا استمر الحال على ما هو عليه فسوف نشهد تدهور اكبر في ثقافتنا وسوف تصبح الهوة واسعة جدا بين الابداع الفنى وبين النقد . وسوف يظل « التضليل » هو العنصر الاقوى في العلاقة بين المبدع والناقد . وقد كان لهذا التضليل بالفعل اثر هدام في خلق بعض الاوهام عند شعراء الموجة الاخير وهذا ما سوف ننائمه في دراسة قادمة ان شاء الله .

هوامش :

(١) مجلة « فصول » ، العدد الاول ، المجلد الثالث ، اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦٢ .

(٢) انظر في ذلك مقال الاستاذ فؤاد دوارة تحت عنوان « فصول لن .. ولماذا .. وكيف » ومقال الاستاذ احمد محمد عطبة تحت عنوان « هذه المجلة ونقدها الأدبي » بمجلة « فصول » العدد الرابع ، المجلد الاول ، يونيو ١٩٨١ وهو عدد خاص بقضايا الشعر .

(٢) مجلة « نصوص » ، العدد الأول ، المجلد الثالث ، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢ ، ص ٢٦١ .

(٤) المصري السياق ص ٢٦٣ .

(٥) المصري السياق ص ٢٦٦ .

(٦) سوف تثبت الأيام أن بعض هؤلاء شوهوا بعض الكتب الأوربية ووضعوا عليهـا اسماءـهم . ولمـهـ افـانـينـ في تـضـليلـ المـارـىـ سـوـفـ تـظـهـرـ انـ شـاءـ اللهـ . وصدقـ شـاعـرـناـ القـديـمـ الـذـيـ قـالـ :

ومهما تكون عند أمرـهـ من خـلـيقـةـ وـانـ خـالـلـهاـ تـخـفـىـ عـلـىـ الذـاسـ تـعـلـمـ

(٧) مجلة « نصوص » ، العدد الرابع ، المجلد الأول ، يوليو ١٩٨١ ص ٨٠ .

### في العدد القادم

ملف عن الحركة الأدبية في محافظة الغربية

## شعر

# من أنا ؟

جودة عبد الخالق

لمست خلا هاله لوع الحنين  
او رفيقا راعه فعمل السنين  
لمست هذا ، لا ، ولا ذاك اكون  
لا أنا هذا .. ولكن من اكون ؟

\* \* \*

يمرق الليل ولكن لمست ادرى  
ويضيئع النوم مني .. ذاك امرى  
هل توقفت ؟ هل انفطرت حبات عقدي ؟  
ما لى الان اسیر للشجون ؟

\* \* \*

ويفرون العزم مني .. ملماذا ؟  
ويقول الناس عنى غير هذا !  
كيف احيا الان ؟ أين ؟ ولماذا ؟  
كيف احيا الان ؟ كيف .. في سكون ؟

- \* \* -

تسارة اهزج باللحن الطروب  
وكتيرا ثائر النفس كليب  
بت واصبحت في ديارى كالفريرب  
ويبح نفسى لكأنى في اتون !!

\* \* \*

وارانى الان احبا فى جماعة  
ارى فيها الناس تزهو فى وضاعة  
وخداع الغير قد اضحي صناعة  
وغدا القوم لهواة فى مجون

\* \* \*

وانا فى الجموع ابدو كالبيتيم  
غاب عنـه الـبـ والـامـ ، يـهمـ  
شـاردـ الـذـهـنـ ، حـزـينـ وـسـقـيمـ  
ياـ المـىـ ! كـيـفـ أـرـضـىـ آنـ اـهـونـ ؟

في العدد القادم

والأعداد التالية

قصص قصيرة

\* موسم سقوط الطيور      مختار السيد

\* أقوال صاحب القلب الأخضر      محمد عبد المطلب

شیر

## لا تبتئس

عزت الطيري

( 1 )

لا تبتئس  
واعترف  
انك الان لا شيء غير انتحار الا  
وغير انتحار الاغانى  
وغير الامان القتيل  
ولا شيء غير الخطى الباحثات  
عن المستحيل  
تمر بك الخيال موبوءة بالهدايا  
وليس لك الان غير الصهليل  
يمر بك القادمون من البحرب  
والقادمون من المو والحب  
والقادمون مع النيل  
عبر القرى والنجوع

لَا شَيْءٌ غَيْرِ الدُّمْعِ !  
لَمْ يَسْقُفْنِي ؟  
وَمَنْ يَسْمَعُ إِلَّا مِنْكَ الْفَنَاءِ  
وَتَلِكَ الَّتِي عَشَقْتُكَ زَمَانًا  
وَأَغْرَيْتُكَ بِالْقَبَّلَاتِ الْلَّهِيبِ ،  
بِلِيلِ الشَّيَاءِ  
هِيَ الَّتِي تَلْهُو بِطَفْلَتَهَا ،  
وَتَعْطُرُ قِصَّاتَهَا ،  
وَتَمْلَأُ لِلزَّوْجِ أَطْبَاقَ مائِدَةِ الْمُعْشَاءِ

(٢)

لا تبتهس  
 ولكن عليك انتظار العقاب  
 مما من جواب  
 اذا حاصرتك خيول السؤال  
 وما من دليل  
 على وهمك المستحيل  
 السوت الذي قلت ما يكرهون  
 واثرت غير الذي يؤثرون  
 فكيف تكون  
 ربابا شجيا ولحسنا حنون  
 بارض بوار تعانى الصمم  
 وكيف تكون  
 نبيبا نقينا بأرض الجنون  
 بأرض العزم

(٣)

عذبنا الشوق بالسهد  
 عذبنا القرب بالبعد  
 عذبنا الورود بالشوك  
 عذبنا النيل بالحزن والمرض المتوطن ،  
 والنيل غانية تتزين للساتحين ،  
 وتبزر ارداها نيرشونها بالدفانيز ،  
 يساقط النهد ، ترفض ابناءها العاشقين ،  
 وتقى بهم في الشوارع ؛ في ثرثرات المقاهى ،  
 وما خورة الفاشلين ، وبين طوابير من  
 يخرجون الجوازات ، من يرحلون عن  
 الوطن المستباح ، الى وطن يمنع  
 المال والشفل والركل والبسيل  
 سيل الشتائم في العرض  
 آه فمن ينقذ الحر  
 وجه الحبيبة نحو بنيماء !!  
 من ذلة النفط او من تذكر  
 وجه الحبيبة نحو بنيماء

# ز ج ل ي س ا ت م ح م و د

- ١ -

يا « عليوة » حاكتف - لعلمك - سر م الاسرار  
بلدنا في ازمة ... محتاجة للاستثمار  
وفيهما ايه لما تنفع لك ميقين دولار  
ان كنت رايح في شفلة في بلاد برة ؟  
او تنفع اتفين جنيه في كل كيلو خيار ؟

\* \* \*

مستثمرينا غالبة ... محتاجين للعون  
وبرضه راح يدفعوننا زيادة التليفون  
وانت - صلاة النبي - فنعمت يا سيد الكون  
وان كان على العدس بكره نجيبه من كندا  
والدين في الكوره هزاها لك « الكاميرون » !

- ٢ -

- الدنيا حلوة وبكرة راح تكون احلى  
 والمصري عمره عن الواجب ما يتخل  
 ولا نيش في الدنيا عنده من الوطن اغلى  
 ومصر مديونة وانت برضه فيك الخير  
 وفي المثل قالوا : « جيب السبع ما يخل »

\* \* \*

- ما عندى عشرين جنيه شايلها للأزمة  
 وكتت ناوي اشتري بها للولد جزمة  
 لكن ما فيش مانفع ادفع بس بالفمه  
 « اللي بنى مصر كان في الأصل حلواني »  
 لكن حلوتها كلها « اللي ما يقسمي »

# الملابسات التاريخية لظهور النص المعروف بحجر شيد

مادة أولية مسرحية وثائقية عن صراع الشعب ضد الاستبداد  
الأجنبي المطلق .

أحمد على بدوى

لاحظ الباحث أحمد على بدوى أن المسرح المصرى لم يلتفت بما يكفى للمادة التاريخية الفنية التى يقدمها تاريخ مصر القديم ، وان استلهام هذا التاريخ قد توقف عند الهوامش أو الوقائع المعروفة والشائعة وكتب لنا هذه المقالة لعلها تحرك الركود المسرحي الراهن . وتطلق الخيال ليعيد بناء هذه العصور .

## مقدمة :

من المعروف ان الناقد المسرحي الفرنسي انتونان آرتو ( ١٨٩٦ - ١٩٤٨ ) حين كان يسهم بكتاباته في النقد المسرحي على صفحات الصحف والمجلات والدوريات الفرنسية في الثلاثينيات : قد التفت حوله فوجد نقصا في النصوص الفرنسية الخلقة الجديرة بالنقد الملايين ، فما كان منه الا ان وضع باسلوب نظري خالص تحليلا لبعض « تيمات » - منها التاريخية - طالب « ظفري المسرح » بن يتذمروا ومواضيع نصوصهم المسرحية .

وهكذا طالب آرتو في نهاية المائة الأولى لما اسماه « بمهرح القسوة » والذى نشره في اول اكتوبر ١٩٣٢ كتاب المسرح بن يستهموا نصوصهم من

م الموضوعات مثل قصة صاحب اللحية الزرقاء (قاتل نساته) مع الرجوع الى الأسانيد والأضابير وابراز مفاهيم جديدة للحسية والقسوة ، وهدم الهيكل مع الرجوع الى المراجع التاريخية لا الى المهد القديم فحسب ، واقاصيص الماركيز دي ساد التي كانت ارضيتها التاريخية فرنسا قبل الثورة وبعدها مباشرة ، وغيرها (١) .

وعلى كبر الدور الذي لعبته كتابات آرتو في التهوض بالحركة المسرحية الخلقة في فرنسا واعادة بنائها وظهور ثمارها خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ( ومن اوضح الأمثلة على ذلك نجاح دعوته الى الاهتمام بنص (فوينتس) للكاتب الألماني « جورج بوشنر » والذي تکاثر المخرجون في فرنسا ثم في خارجها على اخراجه الوارد بعد الآخر ) فانه من الظلم القول بان الحركة المسرحية المصرية تحتاج اليوم الى مجهد ناقد مثله وان المجهد المسطور على الصفحات التالية حول موضوع نص حجو رشيد وصلاحياته كثيبة مسرحية هو من قبيل مجده ، فان كان آرتو قد لاحظ الخواء الفكري الذى اعترى المسرح الفرنسي رغم تهافت خشبوات المسارح ودور النشر على تلقي النصوص المسرحية حينها ودبب النازية يعاو على حدود فرنسا فان الذى يعترى المسرح المصرى وطاقاته الخلقة اليوم ليس الخواء الفكري وانما هو حجب وسائل الاتصال من دور نشر ومسارح ووسائل بث تليفزيونى واذاعى نصوص الكتاب المبدعين عزدا واحيانا بلا وعى أيضا ، وضجيج النازية الجديدة على حدود مصر يضم الانان ويعمى القلوب التى في الصدور .

وانما يمكن فحسب ان يكون تدخل الفكر النبدي هو في وضع خطى أولئك «المبدعين المحجوبة» كتاباتهم على طريق الى المسرح التقى ، وهنا يمكن الرجوع الى ما كتبه مفكر آخر هو لويس التيوسيير بعنوان « ملاحظات على مسرح مادى » ، وقد نص التيوسيير فيما كتب على مبدأ انساني « هو انه لا يمكن لاي شكل من اشكال الوعى الابيدي او جنی ان يحوى بنفسه ما يخرجه من ذاته بمجرد جدلباته الداخلية : انه لا توجد بالمعنى الدقيق دبالكتيكية للوعى ... دبالكتيكية تنفتح بفضل تناقضاتها

الخاصة على الحقيقة نفسها ، ذلك ان «الوعي لا يدل الى الواقع بواسطة تصوره الداخلي وانما بالاكتشاف الراديكالي لوجود الآخر» (٢) . وقد استعمل التيوسیر تعبيرى «غير متساوی الأضلاع» و «بلا مرکز» لوصف الشروط الأساسية لبنيان المحاولة المسرحية ذات الطابع المادى ، وقد لاحظ التيوسیر «ان خاتمات المسرح الكلاسيكي وموضوعاته كالسياسة والدين والأخلاق والشرف والمجد والمعاطفة ليست الا موضوعات ذكرية (ايديولوجية) وتع ذلك نهى لا تناقض قط ، وعندما تتعارض العاطفة مثلا مع «الواجب» فان الصراع بينهما لا يصور على انه انعكاس لأيديولوجيتين متعارضتين ولكن على انه اعتداء على «الايديولوجية الوحيدة (الواجب) بواسطة معلول ( هو العاطفة )».

وبذلك لا تزيد مصداقية تلك الايديولوجيات عن مصداقية الاساطير الموروثة : ليها يتعرف المجتمع على صورته في ذلك العصر كما كان المجتمع في عصور اقدم يتعرف على صورته في الخرافات والتأثيرات ، هي تلك المرأة التي يجب بالتحديد ان تحطم لكي تستشف ! والا فما هي الايديولوجية السائدة في احد المجتمعات في عصر ما ؟ اليست هي مجردوعى الذات في ذلك المجتمع بذلك العصر ، اي مرحلة بدائية من الفكر تدعسو حتى الى النقد كل من يحاول التنظير لفكرة تقدمي ؟ (٣) ومن هنا فان اول واجبات المسرح المادى هو ان يقارن بين الايديولوجيات لا ان يكرس المسائد منها شأن المسرح الكلاسيكي .

وإذا كان التيوسیر قد استثنى شكسبير من الاتهام الذى وجهه لكتاب المسرح دون أن يذكر مثلا محددا من اي من أعماله فقد يجوز لنا أن نختار مثلا من أحدهما يؤيد رأيه ول يكن من «أنتونيوس وكلوباترا» : فان انتقال «أينوبارياس» من معاشر أنتونيوس الى معاشر أوكتافيوس لا يعني اضفائه أينوبارياس ( وهو شخصية بطلية ) «القداسة على أوكتافيوس ( بدليل ندم أينوبارياس نفسه فيما بعد )» (٤) ، كما أن ترحيب اي من العدوين به وندم الآخر على فقدانه اي ما يبدو في المسرحية ليس للتاييد المعنوى الذي يريده أيهما ويفقده الآخر ولكن لما يأتى به القائد أينوبارياس الى الواحد منها دون الآخر من دعم ملدى ممثل في ما يجلبه من قوات وعتاد كما يستتتج من أغوار المسرحية . وبهذا الأساس الذى حاولنا أن نرتكره نأمل أن يتتصدى احد كتاب المسرح المبدعين لتيمة «حجر رشيد» .

إذا أردنا أن نحدد البنيان الأساسي غير متساوی الأضلاع والذى «بلا مرکز» فان تضاريسه ستكون كالتالى :

١ - مصر بعد حكم ثلاثة أجيال من ملوك البطالمية يؤول حكمها إلى رابعهم وهو شخصية عابثة .

٢ - وجود ذلك الشخص على رأس البلاد يشجع خصوم مصر التقليديين على محاولة اهترداد مقاطعات كانوا يتناوبون مع مصر الاستيلاء عليها ثم أصبحت تحت حكمها وحدها .

٣ - مصر تستعد لحاجة خصومها عسكرياً وتنجح في ذلك .

٤ - بعد نجاح مصر وتسريح جيشه يبدأ أفراده وساتر ثعبها في حاولة إعادة التوازن الذي كان اختل لصالح الحكم الأجنبي ويسأله في ذلك المفهوم والاستعانته بتأييد الكهنوت .

٥ - يستمر القمع حتى بعد وفاة رابع البطالمية وتولى ابنه وتبدو الأزمة وكأنه لا حل لها .

٦ - الكهنوت يتدخل لأقرار نوع من المساواة بين الشعب وخامس البطالمية يهانن فيه الشعب الحاكم وبعد الأخير بمراحلة نوع من السياسة السلمية . وينقض نص هذا الإقرار على حجر رشيد » .

ويلاحظ أن هذا النص لم يترجم كاملاً إلى العربية قبل الآن وإنما اكتفى الأثرى أحمد كمال بالإشارة إليه في كتاباته كما ترجم الموسوعي « بين سامي مقتطفات منه في كتابه « تقويم النيل » والسبب في ذلك واضح سو أن ترجمته كاملة تتضمن تلميحاً بوجوب تخلي الحاكم - في أي عصر كان - عن سلطة القمع المطلقة إذا أراد أن يكون على مستوى مسئولية تبادرة مصر .

- ٩ -

بعد أن بلغت دولة البطالمية تحت حكم ثلاث ملوك « أوج مجدها » إل صولجانها فيما بين اليوم الخامس واليوم السادس عشر من فبراير ٢٢١ ق.م « إلى شباب عابث في الثانية والعشرين من عمره » (٥) هو بطليموس الرابع « فيلوباتور » - أى المحب لأبيه - وبه تنفتح سلسلة من الملوك سيكونون في نظر المؤرخين أغدرية عواهل البطالمية ، حتى تنتهي السلسلة أو تكاد تنتهي ببطليموس الزمار والد كلوباترا ، وبطليموس الرابع هو أول أولئك المتوجين الجامعين بين التعمق في الفنون والأداب

والتخلى عن أبسط قواعد الأخلاق ، بين التمسك بأهداب حضارة راقية والتردى في حماة احاط الفرائز ، والذين كانوا في نظر من يؤرخون لهم حامعين احتصار هؤلاء ايامهم الى ازيداد معرفتهم بهم ، وكانت التركيبة الحضارية التي ورثها تشمل امبراطورية بحرية بلغت أقصى مداها في عهد أبيه نايمند نفوذ البطالة الى بحر مرمرة وشواطئ البحر الأسود الجنوبية ، وشملت ممتلكاتهم على شواطئ آسيا الصغرى الدرنيل وغالبولي وتراتيما وأصبحت لهم السيادة كاملة على بحر ايجه وكانت كل من برقة وقبرص املاكا مصرية ، كما كانت جوف سوريا — وهي الأرض التي تقاد حدودها تتطابق تماما مع ما نعرفه اليوم بأرض فلسطين — ولاية مصرية ، ونعمت مصر بالسلم عشرين عاما (١) ، على أن تبديد هذه التركبة في عهد فليوباتور لم يكن مسئوليته وحده وإنما كان أيضا ثمار السياسة التي اتبعها أسلافه (٢) .

كان بين ما ورثه بطليموس الرابع عن أبيه ضيفه كليومينيس ملك اسبارطة وقصة هذا الملك التعم تصلح وحدها مأساة مسرحية ، وقد ذكر بلوتارك أن بطليموس الثالث وعد كليومينيس بمساندته في صراعه المريض ضد المقدونيين على شرط أن يرسل بأمه وبأطفاله إلى الإسكندرية كرهائن ، وهو شرط انتهى كليومينيس إلى قبوله ، على أنه لم يكن لكي يسانده بطليموس مساندة حقيقة ، وانتهى الأمر بجيشه إلى الانسحاق أمام جيوش أنتيgonون ملك مقدونيا ، ولم يجد بطليموس إزاء ذلك بدا من استقبال البطل المهزوم في الإسكندرية واعدا أيامه بإن يمدده « بالسفن والقضمة » (٣) في سبيل اعانته على استرداد ملكه المضاع ، وأضفى بطليموس الثالث على كليومينيس كل ما يستطيعه من مظاهر التكريم ، وكان من بينها الأمر له بمعاش قوامه أربعة وعشرون « تالفت » فضى كل عام ، ومن ذلك المبلغ كان كليومينيس يقتضى ما يدفعه على مرتبة الاغريق المقيمين بمصر أعلا في أن يحشدهم يوم يمن عليه بطليموس بالسفن الموعودة ، ولكن « كان الاوان قد نات لاصلاح ما وقع من خطأ » فقد « قضى بطليموس الثالث قبل أن يستطيع الوفاء بوعده » ( ما ورد بين توسيع ما هو كلام بلوتارك ) (٤) .

وعندما جاء بطليموس الرابع الى العرش وجد كليومينيس يطالبه بالوفاء بما وعده به أبوه وقد انقضت آماله وفاة أنتيجون في شتاء عامي ٢٢١ و ٢٢٠ قبل الميلاد فطلب من ملك مصر جيشا أو على الأقل إذنا بالعبار مع الخلوص من أتباعه « هنا في مصر ثلاثة آلاف مفترض

من البلوبنيز او يزيد والـف من كريـت رـهن اـشارـة مـنـى ؟ » . وـلـكـن عـبـثـاـ انـظـرـ كـلوـمـينـيسـ رـداـ منـ فـيلـوبـاتـورـ ، وـاوـشـكـ صـبـرهـ عـلـىـ النـفـاذـ ، وـلـمـ يـسـتـطـعـ كـليـوـمـينـيسـ كـتمـانـ فـرـاغـ صـبـرهـ وـلـاـ اـحـتـارـهـ لـتـصـرـفـاتـ الـمـلـكـ الجـديـدـ ، وـشـعـرـ بـطـلـيمـوسـ اـثـرـابـعـ اـنـ كـليـوـمـينـيسـ يـفـكـرـ فـيـ اـسـتـهـاـضـ المـيـرـقـةـ اـذـاـ لمـ يـوـافـقـ الـبـلـاطـ السـكـنـدـرـىـ عـلـىـ طـلـبـاتـهـ ، فـتـمـ تـحـدـيدـ اـقـالـمـةـ الـمـاـلـكـ الاسـبـراـطـىـ فـيـ «ـ بـيـتـ كـبـيرـ يـضـمـنـ عـدـمـ فـرـارـهـ مـنـهـ مـعـ اـسـتـمـارـ صـرـفـ مـعـاشـهـ » ، وـاـدـرـكـ كـليـوـمـينـيسـ اـنـ اوـلـثـكـ «ـ الـلـاـلـفـ مـنـ اـتـبـاعـهـ » قـدـ مـلـكـتـهـمـ الشـمـائـلـةـ فـيـ مـصـيـرـهـ وـمـالـواـ عـلـىـ جـانـبـ الـفـالـبـ ، وـنـالـ اـسـرـ مـنـ قـنـرـتـهـ عـلـىـ وـزـنـ الـامـورـ فـاتـىـ بـمـحاـولـةـ يـائـسـهـ كـانـتـ فـيـهـاـ نـهاـيـةـ ، فـنـفـىـ وـنـجـعـ النـهـارـ وـبـعـدـ اـنـ نـجـحـ فـيـ تـخـدـيرـ حـرـاسـهـ شـقـ كـليـوـمـينـيسـ شـوـارـعـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ وـمـعـهـ ثـلـاثـةـ عـشـرـ مـنـ اـتـبـاعـهـ حـامـلـيـنـ الـخـنـاجـرـ ، وـعـبـثـاـ نـجـحـواـ فـيـ اـسـرـ مـحـافظـ الـمـدـيـنـةـ وـجـرـهـ فـمـوـكـبـهـ بـأـمـلـ حـضـ الشـعـبـ السـكـنـدـرـيـ عـلـىـ الثـورـةـ ، فـانـ اـحـدـاـ لـمـ يـفـهـمـ مـاـ يـرـيدـهـ هـذـاـ الـمـلـكـ الـمـخـلـوعـ الـذـىـ نـحـولـ مـعـ الزـمـنـ عـلـىـ فـوـضـوىـ ، فـلـمـ يـتـحـرـكـ اـحـدـ ، نـحـاـولـ يـائـسـاـ اـسـتـشـارـةـ الـمـسـاجـينـ بـتـحـطـيمـ قـيـودـهـمـ وـاطـلاقـهـمـ ، وـلـكـنـ اـشـارـةـ كـانـتـ صـدـرـتـ وـبـقـيـتـ الـابـوابـ مـحـصـنةـ ، «ـ لـمـ يـكـنـ لـصـرـخـةـ الـحـرـيـةـ رـجـعـ الصـدـىـ فـهـذـهـ الـمـدـيـنـةـ » (١٠) فـماـ كـانـ مـنـهـ وـمـنـ اـتـبـاعـهـ الاـ اـلـنـتـحـارـ عـلـنـاـ وـبـرـوحـ رـيـاضـيـةـ بـحـسـدـوـنـ عـلـيـهـاـ وـعـلـىـ حـدـ قولـ شـهـودـ الـاحـدـادـ اـنـ كـلاـ مـنـهـ سـاعـدـ الـآخـرـ عـلـىـ اـلـنـتـحـارـ اـىـ اـنـهـمـ فـيـ الـاـغـلـبـ قـتـلـ بـعـضـهـمـ بـعـضاـ ، اـمـاـ اوـلـادـهـ وـنـسـاؤـهـ الـذـينـ كـلـتـواـ سـبـقـوـهـ عـلـىـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ فـكـانـ نـصـيبـهـمـ الـمـوـتـ عـلـىـ بـدـ الـجـلـادـ (١١) .

- 7 -

كان الميراث الثاني الذي آلت إلى بطليموس الرابع من أبيه هو التنايس التقليدي مع الجالس على عرش سوريا .

وكان **النفيوخوس الثالث** ، الملقب بعد ذلك **بالمعظيم** ، قد تولى  
ملك سوريا في نهاية عهد بطليموس **الثالث** وهو بعد شاب لم يتجاوز  
العشرين من العمر ، وكانت سلطته بعد لم ترس قواuderها حين كان  
أخيوبس والى آسيا الصغرى من قبله يحرز باسمه ما كان ملك برجمان  
قد انتزعه من سوريا أيام **أنتيوخوس السابق** . على أن أخيوبس راودته  
الأمال فيما بعد أن يعتلى عرش سوريا ، ووردت الى اسماع **أنتيوخوس**  
آباء تؤكد تأييد بلاط الإسكندرية لخططات أخيوبس منها كان منه الا ان  
حشد جيشا لغزو مصر واستعد له بطليموس الرابع بجيش مماثل

والقى الجيشان في رفع . وقد أسهب المؤرخون في وصف تفاصيل معركة رفع وأحال الدكتور ابراهيم نصحي قرائه إلى ما كتبه وليم جورز في مجلة الشئون الأفريقية عن تفاصيل الفيلة الهندية التي كانت تصحب جيش أنطيوخوس على الفيلة الأفريقية التي كانت مع الجيش المصري (١٢) ومن التفاصيل باللغة الدلالية بالنسبة لمؤرخى العقاد أن شقيقة بطليموس ارمسينوى التي أصبحت فيما بعد زوجته كانت تطوف بالجنود دامعة تشد لزراهم وتطلب منهم الثبات في مواقعهم واعدة كل منهم بمنحه منجمين من الذهب بعد النصر وتقى نفرت خصلة من شعرها إلى أربعمائة حرب ذات السهام القاتلة بدلاً من أندروبيتو المحب (١٣) .

وقد الحق الجيش المصري الهزيمة التامة بجيش أنطيوخوس وعندما عاد هذا في اليوم التالي إلى رفع بأصل استجمام قواته لم يبق فيها إلا ريشا يطلب الإنذن من بطليموس بدفع موته ، وعاد كسيراً إلى أنطاكية تاركاً جوف سوريا ، أو أرض فلسطين ، تعود كما كانت ولاية مصرية .

وكان بطليموس الذي أسره النجاح عجولاً في العودة إلى ملذاته في بلاط الإسكندرية ، فلم يمكث بعيداً عن مصر أكثر من ثلاثة أشهر وزرع فيها الحكم على الولايات وعد « مع شقيقته واصدقائه » إلى الإسكندرية حيث كانت دهشة الناس عظيمة إذ عرفوا بتحول ملتهم اللاهى فجأة إلى « صاعقة حرب ! » (١٤) .

### - ٣ -

ظل بطليموس الرابع أن الجو قد خلا له ليعاود الانفصال في ملذاته ، لكن المصريين الذين قد سلّحهم في وقت الخطر وسرّحهم بعد ذلك دون مكافآت تذكر كانوا قد أدركوا ضعف ذلك الحكم الأجنبي الذي أظهر حاجته الماسة إليهم ليتمكن من الاستمرار ، وسرعان ما تنبه بطليموس أنه إذ سلح الأهالي من مصريين ولبيين لكي يدعوه في حرية ضد أنطيوخوس قد اتخذ – على حد قول شاهد معاصر للأحداث هو بوليبوس الروماني – « قراراً ذا فائدة له في الوقت الراهن وأن ستكون له عواقب وخيمة في المستقبل ، وبالفعل فأن المصريين الذين تاهوا فخاراً بانتصارهم في رفع لم يعد لديهم الاستعداد لقبول أوامر يصدرها إليهم أحد ! كانوا يتلمسون ذريعة وكانوا يتطلبون إلى زعيم ، معتقدين أنهم قادرون على الحكم الذاتي ، وفي النهاية استطاعوا تنفيذ نيتهم ، وبعد قليل من الوقت » .

كان هذا سنة ٢١٦ قبل المسيح ، وبعدها بأكثر من عشرين عاما نكر نص حجر رشيد ، الذي حرر بعد موت فيليوباتور بثمانية اعوام ان القلق داخل مصر استمرت ضد الحكم الملاحق على حكمه ، وقيل ان هناك من ترعموا الثوار في عهد فيليوباتور ولقوا العقاب على يد ابنه بطليوس الخامس الذي أقب سالمجلى ، وقيل ان هذا اللقب أسبغ عليه لاته « بزغ » في الوقت المناسب لإنقاذ الأسرة من الأضلال .

هناك اذن مسلسل لا يكاد ينقطع من الهبات والاضطرابات التي استحال كيتها ، كلها تشير الى حالة فوران خطر في البلاد وتسبّب من جانب الحكومة الملكية مسلسلا مماثلا من الاجراءات القهقرية ، واساءات ينالها افراد الشعب على يد الشرطة ، واعدامات واعتقالات ، ويعود بطليموس الرومانى وصفه لتلك الاحداث بانها حرب قادها المصريون ضد بطليموس الرابع ، ولكنها حرب « ليست فيها معركة نظامية ، وليس فيها مارس » (١٥) ، وقد جرى الثوار على عادة اسلامهم من قدام الثوار بالعسكرة في مستنقعات الدلتا ليشنوا منها « حروب عصابات » يفاجئون بها الجياع الملكيين ليمنعوهم من استنزاف ارزاق الشعب ، ويجمعون حولهم الانتصار الثائرين على السلالة الأجنبية الحاكمة ، مدعين بهم ليقضوا اركان امن تلك السلالة ، واستمرت هذه « الحرب السرية » دون هواة ، بل اشتعل لهيبها وقود الثورة في « وقع آذر » من مصر العليا هذه الارة ، وتشير الكتابة التذكارية المنقوشة في معبد انفو ان اعمال بناته توقفت في العام السادس عشر من حكم فيليوباتور (٢٠٧ - ٢٠٦ ق.م) ولم تستأنف الا في العام التاسع عشر من حكم ابنه المجل (اي ١٨٦ ق.م) وكان سبب انقطاعها تورد عارم مواز لثورة وسط البلاد وشمالها ، ونجحت مجموعة من الثوار في اقتحام المعبد والاعتصام به .

## - ٤ -

استمرت هذه الاحداث كما سبق الذكر الى ما بعد موت فيليوباتور وتولى ابنه العرش تحت الوصاية بثمانية اعوام ، وكانت احوال الدولة متازمة ، فمصر فقدت كل مستعمراتها في الخارج ، وقد اجمع المؤرخون على ادانة بطليموس الرابع لسوء استثماره السياسي لنصر رفع ، والحكومة انهكتها في الداخل ثورات الوطنيين الذين ابْتَ عليهم وطنبِتهم الاستمرار تحت حكم اجنبي ، وبدأ ان هذا الاضطراب الداخلى سيتحول الى داء مزمن ، وتوابعه تسارع قلقل الاسكندرية وقتل الاوصياء على

بطليموس الخامس واعتزلتهم مع اضطرابات أقصى المصعد ، في «أومبوس» في العام الأول من حكمه .

وقد تأكد ان الوطنين المصريين قد وجدوا ذلك الزعيم الذين كانوا يتطلعون اليه ، او بالاحرى عدة زعماء ، ووجدوهم في المنحدرين من أصلاب الفراعنة العظام<sup>(١٦)</sup> ، وان ثوار مصر العليا قد اتخذوا لهم منوكا من الاهالى لهم في الاغلب روابط سرية مع تلك المؤسسة القوية ، التي هي كهنوت طيبة المستبدة يها الغيرة من المركز المتميز الذى اضفاء ابطالالية على كهنوت ممفيسي والى حالفت الثوار للتشيك فى شرعية الحكم البطلمى ، بينما كان ثوار الدلتا اكثر خطرا بفضل طبيعة ارضهم اليبقية وبما تتيحها لهم من مخابىء واستحكامات ، واضطرب الناكم الى محاصرتهم فى ليكوبوليس بقواته المسلحة كما لو كانوا اعداء من خارج البلاد<sup>(١٧)</sup> . ولم يمكن احكام الحصار حول ليكوبوليس التى كانت مقرا ثوار الدلتا الرئيسى الا باحاطة البلدة بسد يمنع فيض النيل من استمرار نفاذية الثوار المحاصرين . وازاء هذه الشدة « وضع الملوك الصاعدون انفسهم تحت رحمة الملك ( البطلمى ) الذى عاملهم باذى شديد ، معرضا نفسه بذلك لاخطر كبرى » على حد قول ( الرومانى يوليوس ايضا ، وسيرينا النص المكتوب على حجر رشيد ما هو هذا ( الاذى الشديد ) فبينما اعدم زعماء الثوار فى ممفيسي : لم ينج اصغر المشاركون من اى من انواع العقاب . كان الذى التصر اخيرا بعد ان اجهنته المقاومة الطويلة قد اظهر قسوته ، وكان الذين كتبت لهم الحياة فى ظل العقاب يستمدون من قهرهم طاقة جديدة ، ومن هنا ملاحظة يوليوس ان بطليموس الخامس كان « معرضا نفسه بذلك لاخطر كبرى » .

ولابد ان «اعدام زعماء الثوار كان المهد — او المكل — للاحتلال» ااهيب الذى تم في ميفيس والذى اكذ فيه كهنة بتاح بكل الطقوس والاجراءات الرمزية ان سلطة الملك باتت تستمد شرعيتها من الاله تنفسه الذى اودع روحه ابنه الملكي : خلفه على الارض ، في خلوة كاملة السرية داخل اعماق معبده ، ولكن احتفال ميفيس نفسه كان تحية واجبة في تلك الظروف قدمها الحاكم للديانة الوطنية ، كان اجراء بعيد المغزى ، يكاد ان يكون تعويضاً مشرفاً تعرضه سلالة ملكة كانت حريصة حتى ذلك العهد على الاحتفاظ بطابعها الاجنبى وعلى مجرد قبول «التقاليد الدينية كشكليات قاتونية» ، فها هو الان الكهنوت الذى لم يطلب منه قبل ذلك سوى الواجبيات بات معترفاً له بالحقوق ، واذا بازنة تقاليد العريقة وبادق رسميات الطقوس الفرعونية تعود تؤدي حرفيآ،

نـد حـرص المـرسوم الـقـدسي عـلـى أـنـيـذـكـر أـنـالـعـاـهـلـقـدـتـقـىـ(ـالـبـشـنـتـ)ـ(ـ١ـ٨ـ)ـ،ـ وـهـوـالـتـاجـالـمـزـدـوـجـالـأـبـيـضـوـالـأـحـمـرـ رـمـزـ بـسـطـ السـلـطـانـ عـلـىـ جـنـوبـ الـبـلـادـ وـشـمـالـهـ ،ـ وـنـقـاـلـلـتـقـالـيدـ «ـ يـوـمـ دـخـلـ مـعـبدـ مـمـفـيـسـ لـيـسـتـكـمـ الـطـقـوـسـ الـمـنـصـوصـ عـلـيـهـ بـشـأـنـ اـجـرـاءـاتـ تـوـلـىـ الـعـرـشـ »ـ .ـ

فـاـذـاـ كـانـ الـكـهـنـوـتـ سـيـترـاضـىـ مـعـ الـمـلـكـ بـعـدـ ماـ نـالـهـ الثـوـارـ مـنـ مـصـيرـ فـانـ ذـلـكـ سـيـكـونـ بـشـرـوـطـهـ الـخـاصـةـ ،ـ وـفـيـ سـبـيلـ اـحـتفـاظـ شـعـبـ مـصـرـ بـمـكـنـاتـهـ بـعـدـ طـولـ النـضـالـ .ـ سـيـصـدـقـ الـكـهـنـوـتـ عـلـىـ سـلـاطـةـ الـمـلـكـ وـلـكـهـ سـيـذـكـرـهـ دـائـمـاـ بـأـنـ شـرـعـيـةـ هـذـهـ السـلـطـةـ مـسـتـمـدـةـ مـنـ السـلـاطـةـ الـإـلـهـيـةـ الـتـىـ جـعـلـ الـكـهـنـوـتـ أـمـيـنـاـ عـلـيـهـاـ ،ـ وـكـانـ عـلـىـ حـكـوـمـةـ الـاسـكـنـدـرـيـةـ أـنـ تـقـبـلـ هـذـاـ التـكـرـيـسـ لـنـفـوذـ الـكـهـنـةـ وـبـاعـتـبـارـهـ الـمـثـلـ الـشـرـعـيـ لـلـشـعـبـ،ـ مـنـدـ كـانـتـ فـيـ حـاجـةـ إـلـىـ تـحـالـفـهـمـ مـعـهـاـ .ـ

وـهـكـذـاـ فـيـ يـوـمـ ٢٧ـ مـارـسـ سـنـةـ ١٩٦ـ قـبـلـ الـمـسـيـحـ اـجـتـمـعـ الـكـهـنـةـ الـمـخـتـارـوـنـ كـمـنـدوـبـيـنـ عـنـ الطـائـنـةـ بـأـسـرـهـاـ فـيـ اـحـتـقـالـ جـرـىـ —ـ لـيـسـ كـعـادـةـ مـاـ سـبـقـ مـنـ اـحـتـقـالـ فـيـ كـانـوبـ قـرـبـ مـقـرـ اـقـامـةـ الـحـاـكـمـ الـأـجـنبـىـ —ـ وـلـكـنـ فـيـ مـمـفـيـسـ :ـ فـيـ مـعـبدـ الـإـلـهـ بـتـاحـ ،ـ وـبـعـدـ أـنـ أـحـيـواـ تـقـالـيدـ التـوـيـجـ الـقـدـيمـةـ الـتـىـ كـانـ جـرـىـ بـهـاـ الـعـلـمـ أـيـامـ مـلـوكـ قـدـماءـ الـمـصـرـيـنـ ،ـ حـرـرـوـاـ الـمـرـسـومـ الـذـىـ نـقـشـ عـلـىـ الـحـجـرـ الـصـلـبـ وـالـذـىـ سـوـفـ ثـانـىـ تـرـجمـتـهـ .ـ

وـمـنـ نـاحـيـةـ الـوـقـائـعـ الـشـخـصـيـةـ أـوـ الـخـاصـةـ الـتـىـ عـجلـتـ بـالـاجـراءـ نـانـ الـمـصـيرـ الـذـىـ لـقـبـتـهـ سـلـسلـةـ الـأـوـصـيـاءـ عـلـىـ بـطـلـيمـوـسـ الـخـامـسـ مـنـ اـعـدـاـمـ بـعـضـهـمـ بـيـدـ الـشـعـبـ وـيـعـضـهـمـ بـيـدـ مـنـ خـلـفـهـ دـفعـ آخـرـهـمـ وـهـوـ اـرـيـسـتـوـمـيـنـ ،ـ خـوـفاـ عـلـىـ نـفـسـهـ ،ـ إـلـىـ اـعـلـانـ اـنـهـاءـ وـصـايـيـهـ عـلـىـ الـمـلـكـ الـصـبـىـ وـاـنـ هـذـاـ بـلـغـ سـنـ الرـشـدـ وـأـنـ الـأـوـانـ لـيـرـتـقـىـ الـعـرـشـ وـفـقـ الـتـقـالـيدـ الـمـهـرـيـةـ ،ـ وـكـانـ آـنـذاـكـ بـيـنـ الـثـالـثـةـ عـشـرـةـ وـالـرـابـعـةـ عـشـرـةـ مـنـ عـمـرـهـ !ـ بـيـدـ أـنـهـ حـتـىـ هـذـاـ الـاجـراءـ لـمـ يـفـلـحـ فـيـ اـنـقـاذـ الـوـصـىـ الـسـابـقـ مـنـ مـصـيرـ الـمـحـتـوـمـ ،ـ اـذـ قـبـلـ اـنـ بـطـلـيمـوـسـ الـخـامـسـ بـعـدـ ذـلـكـ بـسـنـيـنـ أـرـسـلـ إـلـيـهـ كـأسـاـ مـنـ الـسـمـ وـأـمـرـهـ بـتـجـرـاعـهـاـ !ـ (ـ١ـ٩ـ)ـ .ـ

وـفـيـهـاـ يـلـىـ تـرـجمـةـ النـصـ الـذـىـ اـسـفـ عـنـهـ اـجـتمـاعـ الـكـهـنـةـ فـيـ مـمـفـيـسـ وـالـذـىـ نـقـشـ عـلـىـ حـجـرـ عـرـفـ بـاسـمـ حـجـرـ رـشـيدـ لـاـنـ الـكـاـبـاـنـ (ـبـوشـارـ)ـ ،ـ وـهـوـ اـحـدـ ضـبـاطـ الـحـمـلـةـ الـفـرـنـسـيـةـ عـثـرـ عـلـيـهـ فـيـ قـلـعـةـ قـلـيـبـاـيـ بـرـشـيدـ وـبـعـدـهـ بـحـوـالـىـ قـرـنـ توـفـرـ عـلـيـهـ عـالـمـ الـلـفـاتـ الـفـرـنـسـيـ شـامـبـلـيـونـ الـذـىـ لـاحـظـ أـلـهـ الـتـطـابـقـ بـيـنـ النـصـوـصـ الـتـلـاثـةـ الـمـدـوـنـ بـهـاـ الـمـرـسـومـ فـاـسـتـطـاعـ

عن طريق النص الأغريقي معرفة أبجدية التصين الآخرين وبفضل ذلك  
امكن قراءة اللغة المصرية القديمة اينما وجدت وظل حجر رشيد الأساس  
الأول لعلم المصريات في العصر الحديث .

ونحن نكتب ترجمتنا هنا عن النص الفرنسي الذي وضعه بوشهيه  
نيكليز ترجمة للنص الأغريقي (٢٠) :

« تحت حكم الخلف الشاب والمبادر لأبيه سيد التيجان ، المجلل  
بالمجد ، وقد أعاد الاستقرار إلى مصر ، تقىاً تجاه الإله ، متفوقاً على  
خصومه ، وقد حسن معيشة أنفراود شعبه ، سيد أعياد « حب سد »  
الثلاثينية ، كمثل هفابستوس العظيم ( الإله الصانع ) ، الأمين على  
كتوز ما في باطن الأرض (٢١) ملكاً كالشمس ، هو الملك العظيم على  
الماءاطق العليا والسفلى ، مولود الآلهين نيلوباتور ( محبي أبيهم ) الذي  
باركه هيقابستوس بعد المحن ، وهو من منحته الشمس الانتصار ،  
صورة زيوس الحية ابن الشمس ، بطليموس الحى أبداً ، المحبوب من  
بتاح .

في السنة التاسعة ( من ذلك الحكم ) قد دون أيتيس ابن ايتيس  
بوصفه كاهن الاسكندر والآلهين سوتير والآلهين ايفرجييت والآلهين  
نيلوباتور وأيضاً كاهن الإله المجلل السعيد ، وبوصفه ايضاً حامل  
الشعلة ليريفيس ايفرجييت بيرا ابنة فيليپوس ، وبوصفه ايضاً حامل  
القرابين لارسينوئي فيلادلف ابنة ديوجين ، وبوصفه ايضاً يقوم مقام  
كافنه ارسينوئي نيلوباتورا ابرين ابنة بطليموس ، في شهر كرانديكوس  
الرابع وفي شهر المصريين امشير الثامن عشر :

### الرسـوم

« ان كبار الكهنة والأنبياء ، ومن ينذرون إلى المحراب ليتوطوا  
كساء الآلة والمسارون ليلاً وكتاب المعابد وسائر كل الكهنة الذين اتوا  
من معابد البلد إلى ممفيس قبله الملك ، احتفالاً بأضفاء التاج على  
بطليموس الحى أبداً ، المحبوب من بتاح ، الإله المجلل ، السعيد :  
ذلك التاج الذى تلقاه مباشرة من أبيه .

« أنهم وقد اجتمعوا في معبد ممفيس ، في نفس هذا اليوم ، قد  
تلوا : باعتبار ان الملك بطليموس الحى أبداً ، المحبوب من بتاح ،  
الإله المجلل السعيد ، ولد الملك بطليموس والملكة ارسينوئي الآلهين

الابعين لابيهما . قد اغدق الاحسان على المعابد ومن يقطنونها وعلى كل من امتد اليهم سلطانه ، وباعتباره آلهة ولد لآلهة وألهة كمثل حورس ابن ايزيس واوزيريس الذي انتقم لابيه اوزيريس ، وباعتباره مفهوما تجاه الآلهة بتفوي لا ينقصها الكرم ، قد خصص للمعابد دخولا مادتها الفضة والزاد ، وتحمل نفقات كبيرة ليعيد الى مصر الوقار وليفر النظام في كل ما يختص بالعبادات ، واظهر بكل قواه مشاعره الإنسانية والفى الى الابد ضرائب ومكوسا عامة كانت مفروضة في مصر وخفف مما ابقي عليه منها حتى يهتشر الشعب كما يستشعر الكل الرخاء تحت حكمه واصدر اعفاء عاما من المبالغ التي كان سكان مصر وسكان سائر مملكته مدینين بها للخزانة ، وكانت باهظة ، وأما فيما يخص الذين كانوا قد سجنوا والذين كانت اقامت ضدتهم قضايا تقادم بها العهد فقد أُسقط اي ادعاء قد يقام ضدتهم ، وأمر فيما أمر بأن تبقى دخول المعابد والاسهامات التي كانت تؤدي اليها كل سنة سواء بالزاد او بالفضة وكذلك الاقساط العدول المكرسون للآلهة عن الكرمات والبساتين وسائر الأراضي التي كانت ملكا للآلهة طيلة حكم ابيه : كما هي .

واما بشأن الكهنة فقد امر ايضا الا بزيد ما يؤدونه وفق التقاليد القدسية عما كان مفروضا عليهم خلال السنة الاولى من حكم ابيه نحسب ، بل واغنى من كانوا اختيارا للقبيلة المقدسة التي كانت تحج الى الاسكندرية مرة كل عام ، وأمر كذلك بـلا تعود الاسهامات تؤدي الى الاسطول الحربي ، وأما عن بزات القماش التي كان قد تم تسليمها في المعابد الى (مندوبي) الخزانة الملكية ، فـتم اعاد ثاثيها . وكل ما كان من قبل فقد اعاده الى الحال الملائم ساعدا على ان يتم على اكمل وجه كل ما كان من قبل يقام به قبل الآلهة ، وفي آنوقت نفسه فقد نشر العدالة على الكل ، كمثل هيرمس المعلم مرتين ، وأمر فيما امر ان يحتفظ المهاجرون العائدون ورجال الحرب وكل الآخرين الذين كانوا اظهروا نية العداء أيام الاضطرابات بالخيرات التي كانت قد غدت ملكهم ، وتکفل بأن يقام برسال قوات من الفرسان والماشة وسفن لاتتصدى لمن قد تتسلل لهم أنفسهم الزحف على مصر سواء عن طريق البر او عن طريق البحر ، متحملا نفقات كبيرة مادتها الفضة والزاد في سبيل ان تكون المعابد وكافة سكان مصر في امان .

وهو اذا انتقل الى ليکوبوليس (٢٢) : تلك التي تسمى ببوريزيت، وهي بلدة كان استولى عليها العاصون وحصنوها ضد اي حصار بنضل مستودعات كبيرة من الاسلحة وكل سائر انواع «الخناجر» ، وكانوا

قد رسخوا فيها منذ أمد بعيد فكرهم الناشر بين الزنادقة الذين تجمعوا في تلك المدينة ليصيروا المعابد وكل سكان مصر بأذى كبير : فقد قام المالك بمحاصرة ذلك المكان محيطاً إياه بتحصينات وخفادق وتحوائط منيعة، ولما كان النيل في السنة السابعة قد روى كعادته دائمًا العسول وأقلاض عليها فنيضاً كبيراً : فقد حفظه الملك في أماكن عديدة عن طريق تدعيم صبات النهرات ، وهي اشغال أفق عليها مبالغ ليست بالضئيلة ، ثم بعد أن وزع حامياته من الفرسان والمشاة على حد سواء على تلك النهرات لحراستها : استولى قسراً على المدينة في غمضة عين وقضى على كل الزنادقة الذين كانوا فيها كما كان هيرمس وحورس ابن آيزيس وأوزيريس فيما مضى قد أظهرها سيطرتها في نفس تلك البقاع على أناس تمردوا ، وأما عن أولئك الذين كانوا قد تزعموا المتمردين في عهد أبيه وكادوا للبلاد دون مراعاة حرمة المعابد فقد عاقبهم بما يستحقون إذ انتقل إلى ممفيس ليثار لأبيه ولتاجه هو نفسه في ذات الوقت الذي جاءها فيه للاحتلال بالطقوس التي تحكم انتقال التاج ، بل وتنازل عما كانت مدينة به المعابد إلى الخزانة الملكية حتى السنة الثامنة وكان قد بلغ سواء في الزاد أو في القضة قدرًا نادحاً ، وكذلك عن قيمة بزات القبائل التي لم تكن بعد قد أديت إلى الخزانة الملكية وكذلك فيما يخص أوراد المراجعة حتى نفس السنة ، كذلك أعفى المعابد من جباية سنوية كانت مقررة أيام الأعياد على الأراضي المقدسة وما كان يماثلها على حقوق الكرم ، ومنع عطاياها كثيرة لآليس ومنيفيس وحيوانات أخرى مقدسة في مصر زالتها بكثير في الاعتناء بها عن الملوك السابقين عليه ، وما كان لازماً لاضرحتها منحه بسخاء ونبيل ، وكذلك المبالغ المقررة للعبادة الخاصة بكل منها شاملة الأضاحي والاحتفلات وسائر الطقوس المنصوص عليها ، وجعل امتيازات معابد مصر تستبر كما هي وفقاً للقانون ، وحلى معبد آليس بأعمال رائعة ، وقد أتلقى على ذلك المعبد من الذهب والفضة والاحجار الكريمة قدرًا كبيراً ، وأرسى الأساس لأكثر من معبد ومحراب ومذبح وأتم كاسلافه أصلاح ما كان من المعابد بحتاج إلى أصلاح محملاً تجاه كل ما له صلة بالالوهية بحمية الله أريحي ، وأجر معابد بلاده بالتشريف والتكريم تولى صيانتها بمجرد علمه بحاجة أي منها إلى ذلك ، وفي مقابل ذلك منحه الآلهة العافية والنصر والقوة وكل الخيرات الأخرى على أن يبقى التاج له ولذرته أبد الزمن .

## لحسن الحظ .

« بدا مناسباً لكرهنة جميع معابد البلاد أن تزداد من جديد وبأكثار الامجاد التي كانت تسبيغ على الملك حتى أبداً بطليموس «المحبوب من بنات»، الإله المتجلّى السعيد كما كانت تسبيغ على أبويه الآلهين المحبين «لبيهما وعلى جديه الآلهين الخيرين ومن قبلهم على الآلهين آدلف والآلهين سوتير، فيقام للملك حتى أبداً بطليموس الإله المتجلّى السعيد منظر في كل معبد، في أكثر الأماكن ظهوراً، يحمل اسمه : بطليموس، ذلك الذي انتصر لمصر . وأن ينصب بقربه الإله الرئيسي للمعبد وهو يقدم له سيف الانتصار ، ويكون الكل مقاماً بالكيفية المصرية ( الخاصة بتاليه الملك في حياته ) وليقم الكهنة ثلاثة مرات يومياً الفروض الدينية قرب تلك المناظر وليسعوا عليها حلية مقدسة ، وكذلك يؤدونا سائر الطقوس المنصوص عليها فيما هو مفروض أداوه للإله في كل الاحتفالات التي تقام في مصر ، ولتشيدوا للملك بطليموس المتجلّى السعيد المولود للملك بطليموس والملكة أرسينوي الآلهين المحبين لـ «لبيهما» تمثلاً من خشب ويعاماً مذهباً في كل معبد وليسعوا من تلك التماثيل والمقامات في المحاريب ما يجاوز المقامات الأخرى ول يكن أنه في أيام الاحتفالات الكبرى التي يتم فيها إخراج المقامات يخرج مقام الإله المتجلّى السعيد في نفس الوقت ، ولكن يتميز مقامه عن المقامات الأخرى تخلع عليه من الآن وفي باقي العصور عشر خلع للراس من الذهب الملكي يتقدّمه ثعبان صغير كما جرت العادة بشأن «الخلع» التي تتوج رؤوس سائر المقامات، وتوضع في مركز كل الخلع تلك المسماة بشفت التي تقليدها الملك يوم دخل معبد مفيس ليستكمل الإجراءات المنصوص عليها بشأن إجراءات تولي العرش ، وتوضع فوق مجموع الخلع عند الحلبة الملكية المذكورة عشر تعويذات من الذهب يكتب عليها أن ذلك الملك خلد ذكر البلاد العليا والبلاد السفلية ، ولما كان الثلاثون من شهر ميسوري الذي فيه يحتفل بميلاد الملك والسابع عشر من شهر ياهوي الذي تسلم فيه من أبيه الحق في التاج من الآلام التي يعتبرها الكهنة رموزاً واجب تكريسها في المعابد ، وهما بالفعل يومان بهما مصدر كثير من الخير لكل الناس ، فليحيهما الكهنة بعيد تكريمه لنملك وباحتفال في معبد مصر كل شهر وليرفعوا يومها الانتخاب ويؤدونا سائر ما جرت العادة عليه تجاهها في الاحتفالات الأخرى وتسائر الأيام التي كرست لها هي الأخرى

الرموز في المعابد ، فليحيوا عيداً واحتفالاً بالحى والمحبوب من بقى من الملك بطليموس ، الاله المتجلى السعيد كل عام في كل معابد البلاد ابتداءً من أول شهر توبوت ولدة خمسة أيام يحملون فيها أيضاً الأكاليل وبهدون الأضاحى ويرفعون الانتخاب ويقومون بكل ما يلزم ، وليحمل كهنة سائر الألهة اسم كهنة الاله المتجلى السعيد إلى جانب أسماء الألهة الأخرى التي هم كهنتها ، وليصكوا قراراتهم الرسمية ، وكل بياناتهم المكتوبة بما يشير إلى تقديس الملك ، وليسمح لكل مرد بالاحتفال بالعيد وبإقامة المقام المذكور وباقنائه وباستكمال كل الطقوس المنصوص عليها خاصة بالاعياد شهرية كانت أو سنوية ، وذلك حتى يعرف أن المصريين يكرمون الاله المتجلى السعيد ويرفعونه مكاناً عالياً.

« وأخيراً فوق ما جرى عليه القانون لينقضى هذا المرسوم على سلسلة من الحجر الصلب بالحروف القدسية المحلية والأغريقية ولوضع في كل المعابد من الدرجة الأولى والثانية والثالثة إلى جانب منظراً لله الحى أبداً » .

#### - ٥ -

لابد قبل اختتام هذه المقالة من المرور بانطباع تتركه قراءة أحداث تلك الفترة لا مجال على ذهن من بحاول تلك القراءة ، وهو أن تدخل انكهنة سبباً آخر إلى جانب الرغبة في حفظ التوازن بين الشعب والعاهر الاجنبى وأيجاد صيغة تعايش ديمقراطى بين الالقين ، سبباً « فنياً » بحنا ، أى في صييم تخصصهم هم ، وهو العقاديد والعبادات ، فقد كان بطليموس الرابع يبدى اهتماماً بالفأا بالاصلاح الدينى على طريقته الخاصة ، المعروف عنه انه كان يحمل وشم اللبلاب وهو رمز اتباع مذهب ديونيسيوس الله الخمر عند الاغريق (٢٢) ، وكان يطربه أن يعرف ان السكريين اتخذوا له بين كهيات أخرى ، كنية « ديونيسيوس » وإن كان لم يتخذ هذا القب رسمياً إلى جانب لقبه على عكس ما فعله سليله بطليموس الزمار فيما بعد حينما اتخذ لنفسه لقب « ديونيسيوس الشاب » .

وكان فيلوباتور قد اخترق لنفسه « شجرة أسره » تصل نسبة بديونيسيوس . وجعل على رأس قبائل الاسكندرية قبيلة اسمها « ديونيسيا » كانت تنقسم بدورها إلى وحدات اتخذت رموزها من الأساطير المتعلقة باله الخير ، وكان قد اتاح الشعب اكراماً لجده الأكبر الالهى » سلسلة من أيام الاعياد او بالآخرى من أيام اللهو . وإن

« أراتوسستيس » وهو العالم الاغريقي الذى عاش فى الاسكتدرية وكان عنى في ابحاثه بالتوصل الى قياس محاطة الكرة الأرضية كما كان صديقا لبطليموس الثالث ومؤديا للطفلين بطليموس ( الرابع فيما بعد ) وشقيقته ارسينوى قد روى في اخبارات أيامه انه كان بصحبة تلك الملكة - الزوجة - الشقيقة والمنبودة في ركن من بلاط فيلوباتور شاهدا رجلا يسير حاملا سعف النخيل الاخضر فسألته ارسينوى اى يوم عيد هذا فلجابها الرجل بأنه « عيد الزجاجة » وهو المفروض ان تنتهي احتفالاته باجتماع اكبر حشد ممكنا في مكان عام تحت الهواء انطلق للتتويج بشراب اليوم بشراب مضاعف تحت زعامة الملك ( مترنحا ) .

وعندها ابىت ارسينوى استهجانها الشديد لتلك التصرفات المنسنة الى هيبة الملك والتى نسبتها هي الى « ادران الديموقراطية ! » ولعل ابلغ ما قيل على السنة المؤرخين عن هذه الرواية المروية ما قاله العلامة بوشيه ليكلير من أنها تشبه « عودة مثل كان دوره في المسرحية قد انتهى الى خشبة المسرح ليعبر الخشبة عند ابعد نقطة عن الجمهور من ناحية الى أخرى ( ٢٤ ) » ذلك ان التاريخ لا يذكر عن ارسينوى تلك شيئا بعد معركة رفع سوى ان بطليموس الرابع بنى بنها وانجب منها البنى بطليموس الخامس ثم نبذها في ركن قصى من ملائمه مؤثرا لقضاء الوقت مع عشيقاته وأصفيائه وكؤوسه .

كانت خمريات فيلوباتور الدينية اشبه شيء بخليط من المجاهدات الصوفية والمعربدة الجماعية تحت ستار الجمعيات الروحانية واخيرا من عبادة سيرابيس الذى كان البطالمة قد احلوه محل اوزيريس في «ثالوث المصري المقدس مؤتلفا بذلك مع ايزيس وحوزس الذى اسموه حاربوقراط ، وكانت قد توحدت في سيرابيس صفات اوزيريس والمعجل ابيس وراعي الوعاء والبحارة وزيوس رب الارباب عند الاخرق . ومع اهتمام بطليموس الرابع باقحام عبادة ديونيسيوس على العقائد السابقة مصرية كانت لم اغريقية ، فقد اظهر ايضا اهتماما بالغا بالديانة المحلية ، كان عصره من أكثر العصور التي بنيت فيها المعابد في مصر ، ويمكن القول بتله ما من بعلمى اهتم مثله بتوثيق الصلة بين الدين والدولة ، بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية ، بين « المذبح والعرش » .

ولذلك فان اجتماع الكهنة في مجتمع ممفيس بعد وفاة بطليموس الرابع بثمانية أعوام ليقروا التوازن بين خليفته والشعب بمراسم تتوج مصرية أصلية يوحى بأن من بين أسبابه أيضا الاتجاه الى العودة بالديانة المصرية عن النزعات الاغريقية التي كانت شابتها .

وقد يكون للاحتفاظ بهذا « الموتيف » في بنيان مسرحية وثائقية موضوعها « حجر رشيد » أثره نوعا ما في معاودة اجتذاب جمهور المسرح الكلاسيكي اليها . ذلك الجمهور الذي كان دائما ينشد في المسرحية التاريخية بين ما ينشد تعارض الحجج وسجال الآراء .

### هواشش البحث :

Artaud. Antonin, Le théâtre de la Cruaute. (premier <sup>(1)</sup> manifeste) in (Le théâtre et son double) Gallimard, Paris 1964. pp. 151, 2.

Althusser. Louis, (Notes sur un théâtre materialiste <sup>(2)</sup> ou) Le (Piccolo) Bertolazzi et Brecht), in (Pour Marx). Maspero, Paris, 1966. p. 144.

Althusser

<sup>(2)</sup> ص ١٤٤

Shakespeare, (Antonius and Cleopatra) in (Complete <sup>(3)</sup> Works). Avenel Books, New Yorks.p. 869.

(٤) د. ابراهيم نصري « تاريخ مصر في عصر البطالمة » الطبعة الثانية — مكتبة الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٦٠ الجزء الاول من ١٢٢ .

(٥) د. ابراهيم نصري من ١٢١ - ١٢٣ .

(٦) د. ابراهيم نصري من ١٢٣ .

Bouché - Leclerc. A. (Histoire des Lagides) Ernest <sup>(٧)</sup> Leroux, paris. 1903 Tome I. P. 282.

Bouche - Leclerc

(٨) وردت مقتطفات بلوبارك في ص ٢٩٠

۱۰) د. ابراهیم نصیری ص ۱۷۷ .

Boucho - Leclerc

۲۹۱ - (۱۱)

١٤٠ - هامش ص ٦٣) د. ابراهيم نصري

(١٢) م ٢١. Brouche - Leclerc وقد تعهدنا أيضاً عدم المغالط هنا  
المفصل لما فيه من ومية تضوّه خريطة مصر الاقتصادية وقتها (منجمان من الذهب  
لكل حندي ! ) .

Rouche - Leclerc

• ۲۱۴ س ۱۰۹

(١٥) وردت مقتطفات يوليوس في من ٢١٥ **Bouche - Leclerc** والدكتور ابراهيم نصحي نصه «الشك لا يخامرنا ان الاضطرابات الداخلية .. ترجع قبل كل ذي و الى السياسة الداخلية التي اتبعتها اسلاف (فلوباتور ) من ١٢٣ .

Bauche - Leclerc

(۱۰) ص ۲۶۰ .

(١٧) سیاتی نکر حصار لیکوبولیس فی اهدی مقررات النص المقوش عائی  
حیر رشد :

Gardiner, Alan, (A Hand book of Egyptian Grammar). (1A).  
Oxford University press, London. 1950 p. 504 : 85.

(١٩) د. ابراهیم نصیری ص ۱۷۱

٢٠) من ٣٧٠ - ٣٧٦ وقد احال المارخ بوشيه ايكلير Beuche - Leclerc ترانه بدوره الى الترجمات السابقة وهي :

١ - بروجش الى الامانة عن النص الهراطي .

بـ - ويفوالي الفرنسية عن النص الديموطيقى .

ج - أميون وهيني وايترون ولينورمان وماهاف وشترك الى الفرنسية، الانجليزية والالمانية عن النفس الاغرقي . انظر هامش ص ٣٦٨ .

Maharry. J. P., (The Empire of the Ptolemies). London 1895 pp. 316 - 327.

Letronne. A - J., (Recueil des inscriptions, grecques et latines d'Egypte) : Paris 1846 - 48 I. pp. 241 - 332.

وفي هامش من ٣٦٨ من بوشهيه ليكله ايضا تفاصيل الترجمات الالاتية .

(٢١) اثنين بهذا التعريف لهفايسوس ( الاله المصانع .. الخ ) للأستاذ الدكتور عبد المحسن الخشب الامين العلم السابق لكتبة المتحف المصري ( في مقابلة شخصية ) .

(٢٢) ورد لكر حصار ايكيوبوليس في الصفحات السابعة : الفقرة البادلة بـ « واضطر الحكم الى محاصرتهم في ايكيوبوليس قواه ... » .

(٢٣) د. ابراهيم نصري ص ١٢٤ .

Rouche - Leclerc

(٢٤) ص ٢٢٨ .

### في العدد القادم

\* الاشتراكية .. وخصوصية الأدب

ابراهيم فتحى

\* جان جينيه

وداعاً أيها القديس المقيم بحبنا

مجدى عبد الحافظ

شعر

# حصار

ماجد يوسف

حصار .. حصار .. حصار  
ف كل بيت ودار  
ف الليل وفي النهار  
العالم كله صار  
حصار .. حصار .. حصار  
طعم الحاضر موار  
والماضي ميت جدار  
بيحوشوا الانجان  
حصار .. حصار .. حصار  
النظرة في كل عين  
وكلام الشفرين  
والحلم يديلينا  
حصار .. حصار .. حصار  
الرغبة في الجديد  
والرحلة للبعيد  
وحتى الايدي ايد  
حصار .. حصار .. حصار  
اللقطة والمعاشن  
وحلمنا اللي باش  
وبكرة اللي ماجاشن  
حصار .. حصار .. حصار  
حصار في كل نوع  
ومش قادر اروح  
اغنى والا انسو  
حصار .. حصار .. حصار

## شعر

# طالعين لوشن النشيد

طاهر البربالي

وأقت على ضل الهرم .. حكايات من النجم البعيد  
قلبك على قلبي .. ايدك على ايدي .. نطلع لوشن النشيد

من رمل السكة الواحد لون الصعب  
من عصرة قلب الواحد لما يحب شواشى الليل  
من رعشة نشوة قلب الام  
من حلبة بز الحلم «الفاير» في عيون اطفال الفقرا  
من بكرة صبع ماجاش ومالوش مواعيدي  
طالعين لوشن النشيد

ولا واحد يقدر يخطف مني ومنك طعم الدهشة  
او تهيبة حزن قديم  
ولا يقدر يسرق ملح الجرح الفامض  
او بسمة وش انطبعت تحت جدار الشمس  
ولا يقدر يأخذ بهجة مخر الليل الوردى الساكن بطن الايد  
يايو العيون ملو القمر او صاف  
طالعين لوشن النشيد

للطيارات توابيت

وللسفائن اللي تفرب عمرنا توب الحداد  
وللبيوت الشرق والنوار وفرحة المشيش  
فل العرايس وانتصار الفجر ع العيف البليد  
وم الفيظان طالعين في يوم العيد  
طالعين لوشن النشيد

ثلاثين سنة .. والبحر عازب  
ثلاثين سنة .. والبحر يجل بالشطوط .. والحمل كاذب  
ثلاثين سنة .. والبحر ماداقيشى الصبا  
لأن عينه قريبة م المستحيل  
والناس بتروح في الوريد  
**طالع لوشن النشيد**

الجرح واحد .. والجاني واحد  
واللى بينسى صرخته .. وقت الالم .. جاحد  
ياصرختين من حلق واحد  
الطلب عنقود الفضب طاب واستوى  
واللى نوى والمعزم تغريد انحديد  
طالع اكيد ..  
**طالع لوشن النشيد**

# عن النقد الأدبي المعاصر

## مصادر الأدب وأهدافه الإنسانية

### في الاتجاهات النقدية المتزمرة

نبيل فرج

تقدم كثير من المقالات والابحاث ، التي تنشر في المجالات الأدبية وتنتقل النقد الأدبي الحديث في مصر ، صورة مسطحة ، وغير دقيقة ، للاتجاهات النقدية ، لا تبين خصائصها ، ولا تتعرض لتطبيقاتها ، وصلاتها التاريخية ، وعلاقة هذا كلها ، ان سلبا او ايجابا ، بحركة الواقع والمجتمع ، وفضالياتنا الوطنية ، والقومية ، والانسانية .

ولهذه الظاهرة اسبابها الموضوعية التي ترجع الى مرحلة النضوب الفكرى والفنى في السبعينيات ، نتيجة ضياع احلام جيل كامل في الثورة والعدل الاجتماعى والحرية ، واحتلال الساحة الأدبية باسماء لم تستكمل ادواتها النقدية ، وتنتفع بقدر متزايد من التعالي والادعاء .

ولعمل مقالة الدكتور عبد الحميد ابراهيم «النقد الأدبي في مصر» ، التي نشرتها مجلة «ابداع» منذ شهور ، ان تكون زونجا لهذه النوعية من الكتابات ، التي تفتقد منهجية البحث والتقصي ، ولا تدرك من الصورة العريضة للنقد الأدبي الا بعض اجزائها المفرقة .

وكمعظم هذه المقالات والابحاث التي تكتب يقصد النيل من الاتجاهات التقديمة في النقد الأدبي ، يرکز مقال الدكتور عبد الحميد

ابراهيم على اريمة او خمسة نقاد ، ينفي عنهم كل قيمة ، وهم : محمد مندور ، لويس عوض ، محمود أمين العالم وعبد العظيم انيس ، وطه حسين ، فضلا عن تجاهله لعشرات من الاسماء الأخرى ، تنتمي الى هذه الاجيال ، او انت تالية لها ، حتى تبدو الساحة النقدية ماحلة من المطاء .

ولتر ، كيف تناول الكاتب هذه الاسماء .

يورد المقال اسم محمد مندور واسم لويس عوض ضمن الاتجاه الجامعي ، ويعنى به المنهج العلمي السليم ، والاخلاص للبحث .

وبغض النظر عن أن هذا التعريف الذى يقدمه ليس له دلالة ، ولا يعبر عن موقف نقدى ذى معالم ، او عن قسمة فكرية متميزة ، ويمكن ان يدرج تحته كل الباحثين الجامعيين على اختلاف مناهجهم النقدية ، وتبانين ملسفاتهم ونظرياتهم ، فان المقال يعتبر محمد مندور مثالا للاتجاه الجامعي في شكله « النموذجي » ، ولويس عوض مثالا له في شكله « المحرف » !

بالنسبة لمحمد مندور لا بد من الاشارة ، بادىء بدء ، الى انه كان يرفض « النزرة الاكاديمية » ، لأنها منعزلة عن الحياة ، بينما كانت الحاجات الأساسية للأمة ، وقطاعاتها العريضة ، محور اهتمام هذا الناقد الكبير .

وحتى توضع النقط فوق الحروف أعود الى مقالة « مذهبى في النقد » في مجلة « المجلة » عدد يوليو ١٩٦٥ ، الذى عرض فيه بوضوح تام ، في ختام حياته ، اتجاهه النقدى ، وفيه يشير الى المراحل النقدية التى مر بها ، وتبدأ بعلم الجمال اللغوى الذى يعتمد على الذوق المدرب ، او ، على حد تعبيره ، « الذوق المستثير » ، فيما اصطلاح عليه النقد انتائى ، ويعده مندور مرحلة اولى جوهيرية لكل نقد ألبى او فتن ، وكتابه « في الميزان الجديد » ، وخاصة دعوته للهمس في الشعر والاتب كمراحل للصدق والأصالة ، يجسدان هذه المرحلة . الذى تجلى فيها ثقافة مندور العربية والغربية في تبرير انتطباعاته بحجج عقلية ، تنبع من معرفة عميقه بمبادئه وأصول الفن .

وعبر الفلسفة الواقعية المقاولة ، التي آمن بها مندور في ظل ثورة ١٩٥٢ ، تحول عن هذا الاتجاه ، النقد التأثيري ، واهتدى بالدراسة والتجربة والتأمل الى النقد الأيديولوجي ، الذي يضع نصب عينيه مصادر الأدب وأهدافه الإنسانية في خدمة المجتمع ، وتوطيد روح المقاومة والأمل في الشعب ، عن طريق تحريك عناصره الإيجابية ، والإيمان بقوة العقل وارادة الحياة ، دون أن يتذكر للجمال الذي استهل به حياته النقدية ، والا خرج الفن عن طبيعته الجمالية ، وتحول الى أبواق دعائية مذهبية ، تزور حقيقة الطبيعة البشرية والمجتمع ، ودون أن يغفرط في النظر الى الخلق الانبئي كفن لغوى أساسا ، واعتبار النقد فن تمييز الاساليب ، بالمفهوم الواسع للفظة اسلوب ، حتى تشمل المنحى العام لل الفكر والاحساس والتعبير .

وهنا يتعمق على المرء أن يتتساعل : لمصلحة من تطمس مثل هذه الكتابات هذا الموقف النقدي ، الذي كان له تأثيره المحظوظ في توجيه الثقافة المصرية في مرحلة من أهم المراحل ، التي نبغت بالنضج ، والوعي ، والالتزام !

نعم ، لم يكن محمد مندور مجرد ناقد تختلف حوله الآراء ما شاءت ، ولكنه كان جزءا حميا من تاريخنا الفكري وكفاحنا الوطني ، واحد الطلائع الثورية ، التي خاضت المعرك على أكثر من مستوى ، من أجل التحرر والتقدم .

اما لويس عوض فقد ارتبط اسمه في الخمسينات بهذا التيار ، تيار الأدب الواقعى ، الذي يكتب في سبيل الحياة ، على اساس ان حاجات الانسان ، عنده ، مقدمة على حاجات الفرد . ونقده ينتمي الى النقد التاريخي الذي يرى الأدب والفن اداة نقد للحياة الاجتماعية ، ووظيفته التفسيرية من وظيفة الأدب والفن ، وبذلك يعبر الابداع ، في مختلف تجلياته ، الفجوة بين نقص الواقع ، وكمال المثال .

ونجاح هذا النقد في تحقيق وظيفته التنويرية ، يتوقف بالضرورة على ثقافة الناقد العميق ، وخبرته التجديدة ، وتمكنه من التراث الانساني القديم والحديث معا ، وادراك الحتمية التاريخية ، حتى يستطيع ان يستخلص ما يحفل به النص من رموز وكنایات تقبل التأويل ، وأن يستكشف ما يتضمن من معنى او مغزى كلی : ومن دلالة حضارية ، يعيد بها خلق العمل الانبئي بدرجة قد تفوق الدرجة التي حققتها مؤلفه الاصلى.

وعلى هذا النحو يمكن لنا أن ندرك مقوله تأثير الآداب الحديثة في الآداب القديمة ، لا العكس ، حين تتصدى لها بالفهم والتفسير .

\* \* \*

وإذا كان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس يمثلان في النقد الأدبي الفكر الواقعى الاشتراكى ، أو الاتجاه الأيدىولوجى فى مفهومه الماركسي ، فاتهما ، فى هذه المقالات والابحاث ، يوضعا من الاتجاه الاجتماعى ، كما عبرا عنه فى اوائل الخمسينات ، وهذا الاتجاه يختلف عن الاتجاه الاجتماعى الذى نطالعه بصورة واضحة للغاية فى كتابات طه حسين وغيره من تلاميذه ، وإن كان يعتبر تطويرا له .

ولكل الكتابات المناهضة للتقدم ، يقف مقال الدكتور عبد الحميد إبراهيم عند المرحلة الأولى التى تغلب فيها — فى انتاج العالم وعبد العظيم أنيس — التوجه السياسى على الجاتب الفنى ، وهى مرحلة مبكرة تحكمت فيها «السياسة فى الأدب» ، تخطاتها العالم فى كتاباته النقدية التى اتسمت بعد ذلك ، وبالتحديد منذ منتصف السبعينات ، بوعيه الدقيق بالترابط الوثيق بين مضمون العمل الأدبي وبينائه الفنى ، والتفاعل بين الأساس الاجتماعى والتقييم الجمالية ، حيث نجد فى تطبيقاته النقدية أن صورة أو شكل العمل وصياغته وخصائصه ليست سوى حقيقة وجوده ومعالجه ومضمونه . تنعكسن فيه ، على شكل التعبير ، تجربة المجتمع ، وفلسفته العاملة .

وي فعل هذه العلاقة المداخلة بين الشكل والمحوى ، يؤدى تغير المادة أو الموضوع إلى تغير الشكل . وهذا دليل أن المعنى وليد البناء ، وأن تجدد الشكل متوقف على تجدد الموضوع .

ونقد هذا الاتجاه الذى يمثله العالم وأنيس يدرج العمل الأدبي الحى فى سياق الأحداث المعاصرة ومنطق العصر ، داخل حركة التاريخ ، الذى تنهض على الصراع المتعدد الوجوه ، من غير أن يتعارض انتساب العمل الفنى للزمان والمكان المعينين مع ارتفاعه على الزمان والمكان ، كما لا تتعارض دلالته الخاصة المباشرة ، مع دلالته العامة المطلقة .

يتعامل هذا الاتجاه مع العمل الأدبي كنشاط لا يختلف عن سائر الوان النشاط الانسانى ، القى تؤدى إلى التغيير ، بفضل تغذية الوجdan

والمدارك بالانفعال والرؤية الإنسانية . وهذا يؤكد أن الفكر والعمل وحدة واحدة ، تصنف فيها الأفكار والأعمال الفعالة .

وكما يملك الكاتب حرية التعبير ، ورسم المchorة بالألوان المختارة ببارادته ، يملك الناقد أيضا حرية مماثلة في تفسير هذا التعبير ، وابداء رأيه فيه ، وبيان اثره على المثقفين ، وتقديره .

\* \* \*

ولا يقف القصور فيتناول الاتجاهات النقدية على الاتجاه الاشتراكي ، وإنما يشمل أيضا الاتجاه النسوي ، الذي لا يذكر من أصحابه غير العقاد ، بما يوحى أن هذا الاتجاه لم يكن يشغل حيزا كبيرا في حياتنا النقدية ، يتسع باتساعها .

واعتقد أن أي عرض موضوعي لهذا الاتجاه يجب أن يذكر فيه اسماء محمد خلف الله ، أمين الخولي ، محمد النويهي ، عز الدين اسماعيل ، أنور المعاودي ، وغيرهم .

ومن أجل اعلاء قيمة هذا الاتجاه ، الذي ساعد عليه علوم العصر الحديث ، تنفل الكتابة عنه توضيح موقعه بين علم النفس والأدب ، رغم أن معظم النقاد يعلنون بعد الشقة بينه وبين النقد الأدبي ، وبينون أنه أقرب إلى علم النفس والوثائق النفسية منه إلى النقد الأدبي ، بسبب تجاهله للقيم التقنية والاجتماعية والأخلاقية في العمل الأدبي ، واهتمامه بشخصية الأديب لا أدبه ، تأسيسا على أنه كما تكون الشجرة (الأصل ) تكون الفمرة (الفرع ) .

\* \* \*

ومع كثرة ما كتب عن طه حسين ، فإنه ، في هذه الكتابات ، يبدو بلا اتجاه ، بدعوى أنه — كما نقرأ في نفس المقال — كرس حياته للأمسلاح .

ومراجعة ألب طه حسين يضع بذاته بسهولة عن الواقع الخاص الذي شغله في حياتنا النقدية بين الاتجاه الاجتماعي الذي يتم بمسلمة

الادب بالبيئة ، والاتجاه النفسي الذي ينفي بدرجة ملحوظة من معطيات علم النفس .

\* \* \*

هذه ، بشكل مجمل ، بعض المآخذ التي تؤخذ على هذه الكتابات ، التي تغفل في نفس الوقت اتجاهات نقدية أخرى ، قدر جرأتها على اغفال أسماء كبيرة لا تنكر .

من هذه الاتجاهات الاتجاه اللغوي ، الذي يلتقي مع الاتجاه الجمالي في نقط عديدة ، تتصل بنظام الفن المميز بنفسه ، واستقلاله بذاته .

وهناك ، أيضا ، البنائية أو الهيكلية ، التي اجتذبت في السنوات الأخيرة عدداً كبيراً من شباب النقاد ، وهي اتجاه شكل ، تجريدي ، يهتم باللونة والبناء المعماري أكثر من اهتمامه بالمضمون ، وبذلك يعزل العمل الفني عن طائفة الكشف الكامنة فيه ، وما توميء به إلى الخارج .

\* \* \*

لقد كانت حوالتنا النقدية ، ولاتزال ، رغم كل ما يمر بها من فترات حدب وانحسار ، حائلة بالخصب ، نابضة بالنمو والتطور ، لأن نسيجها من فسيح الابداع ، لا تفت في عطائها عند حدود التراث ، وإنما تنطلع إلى آداب وفنون العصر الحديث ، وإلى ميلاد الجديد من القديم . وتهتم بقضايا الشكل والجمال على غرار اهتمامها بقضايا المعنى والمضمون ، والاضافة إلى عوامل الحياة .

وهذا دليلٌ غنى التجربة النقدية في الحركة الثقافية .

# ابن السروى

عبد العزيز مشرى

... ، وكان في العشرين من ذى القعدة .. سنة القحط .. ان حمل : ( عطية بن السروى ) زغبة قماش نظيف ، في لفتها ، كسرة خبز من حنطة البلاد ، وعدد كثير من التمر الجاف .

وضع الزغبة في اليمن ، وعلى كتفه الشمال .. رضت بطانية مقلمة .

ودع زوجته : ( سعداء ) ، استودعها خيرا في العيال .. مضى وقت اذان الديك الاول ، وعزم بنيته السفر الى مكة .

وكان ، ان دخل في صحبة عشرة من الرجال ، ملحوظ الرؤوس ... معهم ، ومحترمين باحزمة من الجند عريضة .. ظرم الوسط ، وتحفظ بعض دراهم فضية .

ومشوا .. تحملهم الحكايات والسير .. حتى شكت اقدامهم وجع المishi .

صنعوا مجلسا ظليلًا ، تحت سدرة تهطل بالفيء ، وكان بالقرب من السدرة مسياط بخيل يسرب الماء .

فرد الكل زعبته .. وفرد ( عطية بن السروى ) زعبته ، وحوت مثلما تحوى زعب العشرة .

وجعلوا يأكلون ، كان الوقت .. يبين في ظل القامة :  
دخول صلاة الظهر .. توضأوا من ماء المسياط .. اذن : ( عطية ابن السروى ) ، ( وتأم العشر ) .

ما تمت الصلاة حتى قطعها مرور ثعبان ، قدام القبلة . قالوا :  
لأنخفف .

بعد وقت من قتله .. حملت الزعب ، ودقت في القلوب نية  
المسير .

ولما اقترب زوال الشمس ، وانفسمت في المغيب :  
انحدروا جهة جانبية من الطريق .. ودخلوا في طريق متفرع ،  
فهمبطوا واديا ، على غيرته مسحة من خضار ، وعلى ضفته المقابلة :  
بيوت قليلة .. لون بناءها ، كلون الجبل المستند إليه .  
اذن : ( عطيه بن السروي ) .. وصلى المغرب :  
بالجمع ثلاثة ، سبع بعجلة ، وقام في مكان غير الذي يجمع التفاتهم  
قال ( عطيه بن السروي ) :

( نبيت ، عند اطرف بيت من هذه البيوت .. معنا التمر ، ومع  
بعضنا الحنطة .. اجمل المسافرين ، من جاء بزاده في البلاد الغريبة ).  
رواوا في المشورة الصواب .

قال واحد :  
( يا جماعة الخير .. خير لنا ، ان نجعل صلاتنا جمعا وقصرا ) .  
قالوا ، ( لا ندرى حتى يقول امامنا ) .  
قال ( عطيه بن السروي ) :

( الخيرة فيما يختاره الله ، ولو تركها ، ما عاتبناه .. فنحن في  
سفر ، قد يطول ) .

\* \* \*

طرقوا باب اطرف بيت في القرية .. وكان طرفة يقع بالمدحه  
والثقة : كمن قد ضمن حسن المبيت  
قالت امراة من خلف الخشب :  
( من ؟ ! ) .

قال ( عطية بن السروى ) :  
 ( مسافرون للحج .. اقتطعهم الليل .. ) .

وزاد :  
 ( نحتاج للمبيت ، ومعنا العشاء ) .

ردت المرأة ، وفي ردها شجن وجوع :  
 ( أنا وحيدة ، وأخاف الرجال ) ،

قال ( عطية بن السروى ) :  
 ( يا مخلوقة .. من تقصد الحج ، تبرا من الذنوب .. فلا ترجمى  
 بالظن والغيب ! ) .

قلت المرأة :  
 ( ومن يضمن ؟ ! ) .

أجلب :  
 ( بعد العشاء : تنزلين في مقصورتك ، ونحن نتوسد اذرعتنا ..  
 وننسام ) .

فتحت شق الباب : مسافة شمسرة .. للمتهم بنظره ، ثم فتحت  
 الشق كله .. ووقفت خلف الشق الثاني ، وكان لا يزال ملحوجا .

سلموا بطيب السلام .. وقدموا على حصير : بعرض البيت .

أخرجوا حنطتهم ، سألوها عن مرتكب الرحي .. أوملت الى ركن  
 البيت ، وتبرعفت بطحن الحب .

\* \* \*

بسطوا بطاطينهم ، وتمددوا : من بعد عشاء ، ذعمته المرأة بلبن  
 حلمض ، وسمن عتيق .

\* \* \*

قالت المرأة :  
 ( ويل نفسى من طول الليل ) .

وقال ( عطية بن السروي ) :  
 ( في الصبح الاول ، قدامنا سفر طوبل ) .

\* \* \*

**قالت المرأة لوسواسها :**

( الله ، هب لي صبرا .. كف عن شر الكثير ، وامنحني خير القليل ) .

قال : ( عطية بن السروي ) لعبيه هالساهرين :

( الىى ، انك مستغفر الذنب لمبعنك انسا هر .. انك تعلم نفس  
عبدك ، وحيلة عبدك ، وضعف عبدك .. بالحنان .. كل اهان الخطايا  
يغسلها سمعي الحج ) .

\* \* \*

كان ان حل الحديث نصف اليوم .. وجاء الظهر : وقت ان توسطت كرد السماء .

تفامزوا ، وتلامزوا .. والكل يظن بالآخر الظنون ، وأخرون لا يظنون ، ولا يتفامزون .

قال ( عطية بن السروي ) :

( ياجماعة الخير ، ان كنت جئتها .. فقد ذكرت الله كثيرا ، والله يغفر الذنوب جميعا ) .

قال واحد :

(يا أماما ، المثل يقول .. ياغريب كن أديب )

**قتل ( عطية بن المروي ) :**

( المسافر ، كالرياح .. لا تعلق بالشجر ) .

مثال واحد:

( انتقوا لحيتي ، ان كان حج عطية بن الشروي . . ميمضي (الرب) .

قاتل ( عطية بن السروي ) :

( وعلمت ، أن تولك سيفيـب .. عـدت إلـى سـعداء ) .

قتل واحد :

( يقولون ، ان الرسول اكذ على النية .. ان تكون مسلمة ، او تكون في ملطنهما ما يستوطن ) .

جاء ، صوت ثلاثة :

( الحج موسم رزق .. الواحد بطلب ، بطلعة الى مني .. وينوى  
الحج ، يشتغل بجهده ، ويحصل على الرزق من عرقه .. وكله :  
اجر ، واجر ) .

مضت أيام ستة ، والرجال .. يهبطون الوديان ، ويصعدون  
الجبال ..

وحين يأتي المغيب : ينشدون : « لبيك اللهم لبيك » .  
و ..

كان ان طلعت شمس اليوم السابع ، على : ( عطية بن السروى )  
وهو بهذى من ضربتها .

كان وجهه كالقرفة السمراء ، وانفه كنصل السيف .  
قالوا :

( لنشتر جديا ، ونبحه ، ونستبه من مرقته ) .

طبخوا الجدى ، على اغصان شجرة جانة .. وشرب المحموم  
من المرقة ، زادت الحمى .. قال :  
( سلومى )

قالوا :

( تناول خيرا .. عمرك طويله ) .  
قال : ( سلومى )

قالوا :

( اوصى )  
قال :

( اذا اخذتم الاوجاع ، وتكن منكم الضيق .. قوموا ، واصعدوا  
الجبل الذى تلقونه .. وغنووا ، لعمل صوتكم يبلغ البلاد ،  
ويبلووف بالأرض وسمائها .

اما سعاداء ، فاني لا اخاف عليها .. هي كرجل ) .  
أخرج من جيبي ورقه قديمة : مثل اوت التراب .. بسطها امامه ،  
انتقض ، وقال :

( اكتبوا ما بها في مدوركم ) .  
رد بعض ما فيها بجهد :

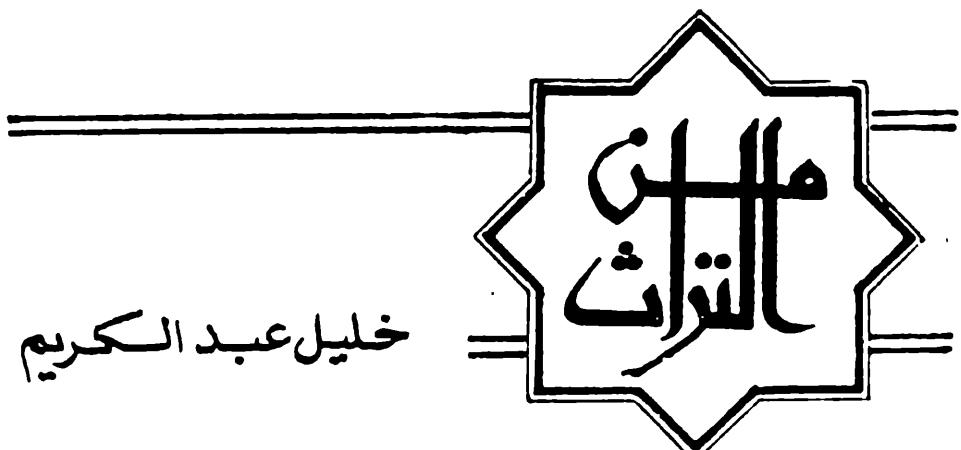
« أنا من قرية عزلاء منسيه

وكل رجالها .. في الحفول والمحجر ،

أبى من أسرة المحررات

لا من سادة نجبا ، وجدى كان فلاحا

بلا حسب ، ولا نسب »



خليل عبد الكريم

## شيوخ الامس وشيوخ اليوم

جلس الامام الاعظم ابو حنيفة يلقى درسه في مسجده بالковة  
نجاها اليه امرأة من عامة المسلمين تسأله عن خمس مسائل في الفقه  
ما جاب عن ثلاثة منها بقوله : لا ابرى - فلأندھشت المرأة وصاحت  
تائلة له : يا شيخ هل تأخذ اموالا من بيت المال لكي تجلس في المسجد  
ونقول لا اعلم ؟

وفي هدوء شديد رد عليهما الامام - رضوان الله تعالى عليه :  
بأمة الله إن ما يعطونه لى من أموال من بيت المال من أجل ما أعلم  
ولو أنهم أرادوا على حد قوله أن يعطوني مالا على ما لا أعلم لما كتبت  
أموال الدنيا .

فتبيه :

الامام ابو حنيفة لم يكن موظفا وبالرالي لم يكن يتناهى شيئا من بيت  
المال بل كان تاجرا يبيع الخز ولنكن اجاب عن سؤال المرأة الاستنكاري  
حتى يعطى لتلاميذه ومن يقرأ سيرته - باجابته تلك - درسا في سعة  
الصدر والتحلي بالصبر وتواضع العالم باعتقاده بأنه يحمل الكثير .

امام الائمة وسراج الازة وفقهاء الدنيا ابو حنيفة التعمان الذى قال الشافعى عنه ( الناس عيال فى الفقه على ابى حنيفة ) والذى ترك وراءه مذهبها من اوسع المذاهب الفقهية انتشارا فى العالم الاسلامى واكثرها غنى ومورونة لأن القياس يحتل فيه جانبها ملحوظا ، لم يمنعه علمه العميق المشهود له به من الأصدقاء والخصوم ان يقول الراية ( لا ادرى ) احاجية عن ثلاثة اسئلة من الخمسة التى وجهتها اليه فى الفقه وهو مبنانه الاصليل ، وان يتقبل سخريتها المرأة منه بصدر رحب ، بل ويؤكد لها ولكل دن سمعه ( من كانوا يحضرون درسه ) ان ما يجهله اضعاف ما يعلمه .

وفي غضون شهر يوليو ١٩٨٦ اقامت نقابة الاطباء في القاهرة ندوة بعنوان ( الاسلام والعلمانية ) ناب فيها عن ( الاسلاميين ) الشيخ محمد الغزالى والدكتور يوسف القرضاوى تحدثنا فيها في علوم التفسير والحديث والفقه واصول الفقه ومقارنة الآييان والتاريخ الاسلامي والتاريخ العام والقانون الوضعي .

وفي شهر اغسطس ١٩٨٦ عقدت نقابة المهندسين بالقاهرة ندوة حول الاسلام والتنمية ، كان أحد طرفيها الدكتور يوسف القرضاوى خاض فيها بحراة يحسد عليها الى جانب الاسلاميات في علوم : السياسة والاجتماع والتنمية والاقتصاد والمالية العامة والأخلاق وهى ابعد ما تكون عن تخصصه .

رحم الله شيخنا ابا حنيفة فلانه كان عالما بحق فقد اتسم بالبعد عن الفرور والتواضع الشديد .

• شعر •

# ملك أو كتابة

محمد الفيتورى

« ف بيوت قبل الغزو الاسرائيلي بلسبوع  
ويمد اغتيال المسادات »

كما رفيقين

بيتفا خائن يا رفيق .. !!

بيتفا خائن يا رفيق .. !!

أنا وانت

فلنقرع قبل بدء الطريق

ملك او كتابة

تصدا الصور المذهبية

مثقبة في مسامحها

كل وجه قبيلته نوقة

كل وشم على معصيه احتفال

ذروة النقص - في ذروة الكمال

لا نبى ولا ملك المحاريك

ابه فاجعة ان تكون المفنى وحدك

في ذروة النقص .. او ذروة الامتنال

وبد الغيب تسكب ابريقها عطشا في القضايريس

والارض طاولة اتختفت شكلها  
ملك او كتابة .. .

ليس ثمة ما يجعل الموت في الفجر  
اجهل منه اذا انتصف الليل  
موتك كان الولادة .. !!

هل طيبك الزيوت العتيقة حتى تفرحت في حمرة القبظ  
لا .. ليس ثمة رائحة في زهور القرنفل  
ثمة رائحة في نقوش الخلاخيل  
والزبد الاصغر المتاخر تحت العباءات  
والقبعات الملبية بالدم والنفط  
في اي برج ولدت .. ٩٩ ..  
اذن برجك الرمى ..

كوكب عصر التهافت في الافق العربي السعيد  
سألوني .. وها انا اشهد .

ان الزمان عجيب .. واعجبه ان هذى الجموع  
تفنى وترقص في قفص من حديد .

واشهد ان التراب الذى عجنته المزيمة  
كان جميلا واضحى قبيحا . واقبع من لونه في العيون  
تلق ضوء المهانة فوقد جباء الرجال العبيد  
الجوارح تنهم لحم السحوات جائعة  
وغزاله طاغور في العشب تحلم  
مررت بها منذ حين سخطابة .

لم تقل انت يا من رأى .. ملك او كتابة ؟ ..

ثم يحدث ما يشبه الحلم  
تهبط بضع شخصوص من الافق ..

ذات عيون رصاصية واصابع باردة .  
تنقوس نوق بناتها كالهـة في الاساطير  
تمشي الشموس مجنحة .. وبيطء ثقيل  
ترش الرصاصات .. عرش الذى قتل الارض  
انه يتبوا كرسـبه الان ..  
ريـش الفراعنة الاولـين .

على منكـين وفـروحـه  
جـسد بالـغـ الموـت  
يـحبـ ان لم يـمـوتـ  
وبيـطـءـ ثـقـيلـ تـرـشـ الرـصـاصـاتـ  
عرـشـ الـذـىـ قـتـلـ الـأـرـضـ

ثـمـ تـغـوصـ وـتـنـكـسـ الـخـطـوـاتـ عـلـيـهـ  
وـتـخلـعـ مـحـرـ بـرـاقـعـهاـ ..ـ كـانـ لـدـمـهـاـ

وـهـىـ حـاضـتـ بـهـاـ .

نـسـلـتـهـ غـرـبـاـ وـأـنـسـلـهـاـ لـعـنـةـ .

احـضـرـهـ منـ الـظـلـمـاتـ وـغـابـ كانـ

حـجمـ جـريـمـتـهـ حـجمـ يـومـ الحـسابـ .

الـذـىـ قـتـلـ الـأـرـضـ ..

تعـضـ نـعـلـيـهـ نـوـقـ رـقـابـ القـبـيـنـ

وـاخـتـارـ رـقـدـتـهـ فـيـ الـكـبـيـسـ الـيـمـودـيـ

ولـكـهـ لـمـ يـكـنـ وـحـدهـ ..ـ كـانـ قـتـلـ الـخـبـانـةـ اوـلاـ ..

وـهـلـظـلـ ..ـ اـجـنـحةـ ..ـ الشـجـرـ المـنـكـسـرـ

معـزـرـةـ بـاـ رـفـيقـ

انـ عـصـراـ تـحـومـ عـلـيـهـ اـدـانـةـ

مـلـقـتـرـعـ قـبـلـ بـدـءـ الـطـرـيقـ ..

# ملف عن الحركة الأدبية في سوهاج

## ملف أدباء سوهاج

— مقدمة —

سماح عبد الله

سوهاج التي انجابت الطهطاوى . والمراغى ، وعبد المطلب وذى الفنون المصرى وغيرهم من كان لهم دورهم الرائد فى التهوض ببنيةمة العربية ما زالت تواصل عطاءها فقدمت للحياة الأدبية مجموعة كبيرة من الأسماء ... بعضهم آثر الصيت ، والائزء رغم علو قدرهم الثقافى والإبداعى — عبد الله الآنور فواز ، محمد يحيى الريبيعى ، عبد الرحيم صارو ، احمد عبد المجيد وغيرهم وبعضهم آثر النزوح إلى التاهره نجع هذا البعض فى الانتشار والبعض الآخر يحاول — جاهداً — محمد مهران السيد ، جمال الفيطانى ، مصطفى الشندولى ، محمد أبو دوهة ، عبد العال الحمامى ، فولاد عبد الله الآنور ، عمر نجم ، مشهور فواز ، عازل الحلفاوى ، المنجى سرحان وغيرهم — وبعضهم آثر العقاد فى سوهاج محاولاً توصيل صوته للمثقفى بشكل أو باخر وهم من سناحول الاقتراب منهم فى هذا الملف ..

في سوهاج ستة نوادرن تتباين في تصنف الثقافية ، مجلة اقلام ، جريدة صوت سوهاج ، مجلة الجزيرة ، ندو الاثنين ، نادى الملال الأحمر ... أما قصر الثقافة فبمروor الوقت أصبح به قصر في الثقافة او صار قبراً للثقافة وبمروor الوقت ايضاً احتل نادى الأدب ذيل الطابور الذى تتقدمه السينما ، والمسرح . والفنون الشعبية وشعب سليم اللغت الأجنبية ، أما مجلة اقلام والتى كان لها دورها البارز في نهاية السبعينات ، وبداية الثمانينات والتى اعترفت بجودتها أبناء الثقافة من صحف ومجلات وأذاعة ، وأسماء لامعة ... فقد تلت مع سبق الاصرار والتى من قبل من يهمهم ايقاف مثل هذا العمل الجاد والجيد ، أما جريدة صوت سوهاج فمن خلال صفحاتي الثقافية والتى يحررها قاصان من طبيعة الاصوات الشابة في المحافظة فإنها تحاول أن تقدم وجبة ثقافية خفيفة وان لم تستغل دوريتها واتساع ساحتها في الالتحام المباشر بالواقع الثقافى المعاش محلها فاصبحت المفرقات الثقافية هي السمة المسيطرة على صفحى الثقافة بالجريدة بالاضافة لا انه يعودها الكثير من اهتمام العمل الأدبي المدع .

اما مجلة الجزيرة فمكى ان نعرف ان المشرفين عليها حتى الان يرون ان الشعر الحديث هدم للتراث لنسننچ نوعية ما بطالعونتنا به من اذى ادبى بالإضافة الى نزد صفحات للفكاهة ، والنواير والمقتطفات ... نما ندوة الاثنين فيبدو انها الشمعة الوحيدة المصيّنة في ظلام شديد انسواد وبدأت شيئاً فشيئاً تكبر ويلتف حولها من ضالتو بالنوافذ الأخرى ويرجع الفضل في هذه الندوة الى ثلثة القصيدة الشهيرة في سوهاج - فاروق حسان ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان - كما نجحت هذه الندوة في اصدار سلسلة غير دورية عبارة عن كتاب ادى على نفقتهم الخاصة مصدر العدد الأول منه مجموعة تصميمية لشاعر محمد عبد المطلب بعنوان - مدن الاعمار القصيرة - السلسلة معنونة «بحوار» ... أما نادى الملل الاحمر فهو ما زال اخضر بحكم درايته الا انه نجح في تحريك سمّت البحر الادبي الى حد ما من حلال الندوات الشعرية ، والنكرية والتى بعدها وبقدمها الشاعر الشاب اوفى عبد الله الانور .

هل يا ترى تصلح هذه المقدمة للدخول الى الحركة الابداعية في اقليم واسع كسوهاج ... ربما يزدهر في «سوهاج» لونان من الابداع الادبى وهما القصيدة ، والشعر الفصيح ... كما ينسى الاشاره الى انه في سوهاج شعراء عامية بلغوا من الجودة درجة التفوق واعتذر عن عدم تناولهم هنا لمجزي الخاص عن التعامل مع القصيدة العلمية وأرجو ان يتعاملوا مع عجزي تجاههم ممالة لا تتخطى حدود الود ... وستكتفى نقطه بذكر بعض اتسؤال بعض الاسماءشعراء العامية ، - عبدالعزيز المنساوي ، ابوالعرب ابوالزيهد ، عبد الرحيم محمد احمد ، على خضرى عرابى ، احمد غازى ، عبد الرحيم عشري ، احمد عبد الحليم اللبنى ، محمد احمد حياصة ، ابراهيم شعبان شيخون وآخرون .

اما عن الرواية فلا يوجد في سوهاج كلها من بلينتها الى طماها مروراً باخيمها ودار سلامها روائى واحد ، وما ينطبق على الرواية ينطبق على لون آخر شديد الاممية الا وهو المسرح فلا يوجد في سوهاج كلها كاتب مسرحي واحد .

وما اريد تقريره هنا قبل الخوض مع النماذج المقدمة انه بالرغم من قلة اسماء كتاب القصيدة التصويرية بسوهاج بمقاييس الى اسماء شعرائها الا ان القصيدة السوهاجية اكثر تطورا ، ومسيرة الخط الدرامي اذا جاز لنا ان نقارنها بما وصلت اليه القصيدة التصويرية على صعيد الابداع من تطور .

## شعر

# فاطمة

كمال عبد الحميد

اجل /

سأقول كل ما يستراح بمده .. / اوله  
سأقول : .

ان ابتهاجنا سيد الاذلة

: ١٠

.

- لمن تستقطب الطير .. / الرذاذ

تختصر الاسرة .. ،

تفض هذا التشريح .. / التشريح

لمن يستريح الفتى ؟

- لها

- لمن انت ترقناد هذه الطقوس .. / الممالك

تسهل المفازات ..

تعتلدما

بمن انت تجتازها .. ؟

- بما

. .



• شعر •

# بِكَائِيَّةُ الشَّجَرِ السَّاهِرِ

سماح عبد الله

شجر وحده ساهر ...  
... شجر وحده قاعد ...  
... ليس ... تدخله الريح ...  
... ليس ... يراوده الطير ...  
' ليس به وجع للحياة ...  
... وحده ...  
... هو لما يزل ... حافظاً للتضاريس ...  
' لما يزل ... راصداً للعصفير ...  
' لما يزل - بعد - يحصى النجوم ...  
... ويختبئ في خدعاً فرحاً للقلاً بيوم ...  
' وحزناً بسامره الليل ...  
... يغرسه بالترقب ...  
' عمل الذي يتربّ ... ينهمض ... لكنه لا يقوم \*

\* \* \*

سوف أرحل ... قل ...  
' أرتدي البذلة العسكرية لكنه لم يعد ...

... وحملت أنا جثته ...  
... ومشيت وحيدا تجرجرني قدمي احاول انهضه ...  
، وهو ليس يقوم ...  
، احاول اجلسه ، واقول له كل ما في الحشا ...  
... دفعة واحدة ...  
... آه اتعبتني ...  
... لم اكن ابدا ميتا ، فلما اشمر الان ان دمي يتسرب ...  
، من جسدي ...  
، اقعد الان ...  
، لم تبق في الجيب سجائرتان ولكننا نستطيع بواحدة ...  
، نعمد الليل ...  
، اقعد معى ليلة ... بعدها ارحل ، ومت كيف ...  
، تبقى ...  
... ساقول الذى في الحشا دفعة واحدة ...  
... آه اتعبتني ...  
... نم اكن ابدا ... قاتلا ...  
... فلماذا تمطر عيناي فيك ، وانت مسجى ... على ...  
، ساعدى ...  
... لم اكن ابدا جائعا ...  
، فلما اشمر الان بالبرد ، والجوع ...  
، ( كان السياج بعيد ... يطل علينا ) ...  
، والمسا باردا ...  
... قلت نزح ...  
... لكنى كدت ابصر من يتطاول خلف السياج ، اقعد الان ...

، جفنا كثيراً ..

، هيا بنلا نتعشى ، وتنسى الذى ينطأول خلف السياج ..

... آه أتعبتني ، لم اكن أبداً خائفاً ..

، فلما أشمر الآن بالخوف ، والجوع \*

\* \* \*

يا بحر ... يا كذاب

الكتب على الأبواب

القلب يملكه

والجسم يسكنه

والروح تتطلبه

لكنه ... غياب

يا بحر ... يا كذاب

\* \* \*

كل ليل ... أنا ساهر ...

... كل ليل أنا قاعد ...

... ليس ... تخلنى الريح ...

... ليس بي وجع للحياة ...

ولما ازل - بعد - أحلى النجوم ...

... يا ترى ...

... ما الذى بعد أن يسكت الليل أفعله ...

، وأنا تاعد ... حارس جنتك ؟ \*

# تداعيات

جلال خازى

في الأحياء، الشعيبة كل ما حولك يحدث صوتاً .. الصبية وهم يلعبون، النساء تارة ومن يتشارجن ، وتارة ومن يحكى ما يحدث في بيوبتهن بالتفصيل الممل ، للطيور المقاصة في الشرفات الكالحة .. الكلاب الضالة وهي تتصارع على بقايا الأطعمة الملقاة في الطرقات .. مواسير المياه عند فتح اي صنبور .. الباعة المتجولون بدءاً من باائع اللبن صباحاً وانتهاها به مساءاً .. هناك تسم رائحة رطبة فقيرة .. طنين الصمت يخترق الاذلن .. جلست الى مكتبي اطالع بعض ما بليت به من دروس ... اطلقت العنان لعييني تلتقطان ما تعميان عليه من سطور دون حماس بينما عقلني يدور في دوامات لا نهاية .. تتصارع الافكار .. البقاء للأقوى .. الأسود .. تترسب في الذهن على مينة كتل حجرية .. رويداً .. تنصره .. تتخذ من الشريين طريقاً حتى تصلك الى القلب ليوزعها على الاطراف .. تبعث باوصالى .. تبعث فيها كآبة شديدة .. تشلها .. سكون رهيب يخيم على ذرات جسدي .. أستسلم ... طلاقة نارية تنبعث من بعه .. تقتل السكون .. يعقبها دوى يجول في صدرى .. أخيراً جاعوا ! قالها اخى وهو يجلس القرفصاء، يحملق في اللامدى .. توالى الطلقات موقوتة .. تفتت بقايا الصمت القابع في الحجرة الضيقة .. التفت اليه متسائلاً : من هم ؟ قال : السعاوية .. أرسلنا اليهم منذ زمن بمد ان ضقنا ذرعاً بالكلاب التي تسد الطرقات ..

أبديت له بعكس ما أشعر به من عدم افتتاح .. فقد كانت الطلقات لا يعقبها عوا، ضحاياها .. أخذ رعدما يقترب مطاناً زففthem تجاهنا .. وقع أقدامهم يتخلل اللواصل بين طلاقة وأخرى .. لحظات ترقب مميتة .. تجمدت الأفكار السوداء في شراييني عند سماعي صوت اخترافهم بباب الحجرة ..

# خطف وجهك سلوى

علا، حسن عبد الله

يا وجه الطفل المشرق في جنبات السطر  
القلب الجدب الخضر  
أينع في الواحة زهر  
من أول نظرة

من بين الرفقاء خطفت  
وأنا لم أعرف يوما مهني سهر الليل  
دوى في الأفق نداء صلاة  
سجد القلب ، وأعلننى البدء  
قلت أخاف .. قال أبدا  
قلت أخاف .. صاح أبدا

صحت

اخشى زماناً تتحطم كل امانى على جدرانه  
كان للوجه الوجه للطفل ينادى أقدم ، غامر  
فتت بسواعدك الظلمة وعبر جبل الخوف  
قد تصبوا يوماً للأعمال

لكن ان تتبع خونما من ظلمة دربك  
يدميك للليل الفتاك  
فتموت ..

واموت ..  
لكن ان تأت

تنسج  
ونعيش الزمن الوردي

هيـ

فلنذهب من هذا لزمن الوحشـ  
فلنذهب من هذا لزمن الوحشـ

شیر

# اشتباک

عبد الفلاس ملک

كوني اذن صورة الموج ، لكتابات  
كوني احتماء، البحر  
لنني اجازف في اشتباك الريح  
بالرمز للعصى  
او في انفلات الشمس من أرق الفضاء ،  
الاصطهاب

كوني

.....

للكائنات تخلقت  
وللطير عشعش في الماويل  
كوني اكتشافاً موجماً  
صارت لغات العشق  
مزوجة بالدم والطمئن  
والاحتمالات

# بيت العنكبوت

محمد محمود عثمان

عبر الممر الطويل جات خطواته البطيئة كانت للساعة تشير الى موعده الالهي حيث يسود للصمت وتنتفظ الطرقات فوق البلاط أيام ثلاثة قضيتها ثقيلة خانقة في هذا المكان لم أميز خلالها تماما الا خط اقدامهقادمة آتية ذاهبة وغير ذلك لا شيء، ضغط الجرس رشفت ما تبقى من الشاي من الباب الجانبي دلفت الى حجرته وتحت ابطى تقبع اوراقى تقطعت الى وجهه السمين كان شاصا بصره الى اللوحة المثبتة داخل الاطار المزركش حيث لمحنى اخفى صحته المبهمة التي تحيي الصباح كالمعتاد لم يرد ابتلعت خجلني بسطت الاوراق امامه جرى بقلمه فوقها ولما فرغ لملتها وخرجت اعدوها تهاويت فوق الكرسى بعيون فاحصة فحصت محتويات الملف الأنيد وجدت احدى الاوراق تنقصها تأشيرته اندفعت الى مكتبه خلف النافذة وجدته واقفا مستغرقا في الفحشك القمع الضوء المنعكس على زجاج نظارته السوداء اخترق عينى اهتزت رموزى اقتربت منه مدلت يدى بالورقة همست :

- اجتماع مجلس الادارة اليوم يا فندم .
- فتكلف وتعال قال :
- انتظر .

في عجلة خلع نظارته وضمهما فوق المكتب الفخم صنع من كفر حاجزا للضوء، أمام عينيه توأى داخل دورة المياه الملحة بمكتبه في تلصص جلت بمنظري لأول مرة أصبح وحيدا في حجرته .. تفرست بدقة أجهزة التكيف التي تثنن الستائر الفاخرة الاطار الذى يحوى لفظ ( الديمومة ) فوق المكتب كانت ترقد نظارته زجاجها السميك وشكلها الغير مالوف اثارا

فضولى اقتربت منها وضعتها فوق عينى . نزعتها بشدة بين الشك  
والدھشة ارتديتها مرة أخرى مذمل ما يحدث الاشياء، تصاغرت من خلال  
عدساتها إلى حد مخيف أجهزة التكيف .. الاطار .. اتجهت إلى النافذة  
من حول الم الحاجة تراجعت إلى الوراء خلقتها مساحت عينى جيداً أعدتها إلى  
وجهى غير مصدق : البيوت الاشجار بدت صغيرة . العربات تقيبة والناس  
متناهون في الصغر قدما قصيرة الخطوة بلا ملامع لقد كان يضحك وهو  
يقف في هذا المكان : تلك اللعينة . رأيته مندفعاً إلى المكتب بينما أبعدا  
عن عينى ، كانت يده مازالت فوق حاجبيه مد الأخرى يبحث عن النظارة  
طلب الأوراق بعثراها فتح الأدراج بحذر حاولت تلمس الطريق إلى الباب  
في حركته الدانية اصطدم بي رفع وجهه تراجع للوراء بتفحص وفزع شديد  
قال : من أنت ؟ مد يده يحاول انتزاع النظارة عوتوت جرى خطى أمسك  
بي القيتها إلى الأرض أحدث سقوطها دوياً غير مالوف دمعتها بقديم  
ابتلعت النظارة ضرباتي المتلاحقة صرخ الرجل السمين في وجهي تجمع كل  
من في المبنى تلقت ناحيتهم ، بانت دعسته ارتعش صاح : من أنتم ؟  
ماذا تريدون أخرجوا . مرقت من الجم لهنت حتى بلغت مكتبي أحسست  
باختناق شديد اتجهت إلى الستائر أزحتها قبل أن أمد يدي لأفتح النافذة  
بم تضغطت رأسى بكفى كانت الدمى تتحرك ببطء في الخارج .

حطمت الزجاج عاد كل شيء إلى طبيعته حملقت مشدوها درت في  
الحجرة خرجت مسرعاً إلى المكاتب المجاورة من خلال الألواح الشفافة رأيتها  
بحركتها المقيدة رفعت يدى مشمت الزجاج أصبح كل شيء أمام عينى  
بحجمه الطبيعي . تدفقت فرحتي بزيارة ثمرت مواضع انبعاث الدم .  
والأيدي التي تنهشنى بكل تواما .

## ● شهر ●

### ثلاث قصائد

كمال عبد الحميد

٠٠ ) ١ \*

كانت عيناك تواريخي  
والطير ..  
يشارك قلبي الفرحة  
يمفع للوردات الزمو  
كانت عيناك تواريخي  
لكنى . لا انكر في وطأة حزنى  
تارixa غير الريح

٠٠ ) ٢ \*

الريح تدامم وجه النافذة  
فتذهب ..  
تعصف ..  
تساقط فوق النافذة الأمطار  
يبتلع الليل ،  
فينطفىء القنديل حزينا  
ينطفىء القلب

٠٠ ) ٣ \*

يقرأ في خاتمة الليل  
أنى قديس أسلمت مجموعى للنخل  
أو قل : يستهوينى أن افتح الميّة ..  
بالحب  
- من أنت ؟  
- ألق ممدوح حتى الخوف  
وطن أغرت المرأة .. بالراح  
فاستأثر بالسوت

## شعر

# الملاذ

لوف عبد الله الاتود

تجتاح القلب اعاصير  
وتصفر في الارجاء رياح  
وتسب الغربة فيه  
تشيد مملكة للحنظل  
يورق فيها شجر البؤس  
يصير القلب مواننا  
فتذكره الأمواج وتلهو به  
نطلقه في الظلمة شعلة موت محترقة  
صارت تلتف حواليه خيوط عناكب  
والأزمنة الخصبة ما حاصرها غير النار  
صار للقلب هشيميا  
تقاشه الأحجار ،  
تصليبه الاسلاك ،  
يكبله البؤس  
لا تمنحه الشمس ٠٠٠٠ غير سهام لا ترتد  
في لحظات الموت يمد ليد  
ليلوذ بشرط حبيب فردوسى  
ويصوغ من الماساة من الحنظل ارجوحة عشق

## يا فردوسى

..... أحلم أن أتحسس دربا يفضي بالقلب إليك ٠ ٠ ٠ وكالبرق

المح في زرقة عينيك موات اليأس

مشرع هذا الحنظل والصبار

فأعذرني أن حملت كلماتي في لحظات للبوج

## نبرة نسوج

كل الكلمات أمام عويتناك سوف تشريح

تعجز أن تترافق في عينيك لحونا ٠ ٠ وأغاريد

شعلى حين أناجييك عقيم

لا يصبح في كفك طيرا ٠ ٠ أو مرآة لمويناتك

## يا وجه الفردوس

ان غنت لفؤادي شمس

وانسلبت بين خلبياه الأنهاار

او نبت الحنظل في الأرجاء وشجر للبؤس

عربد فيه اليأس

قلبي في كل الاحوال يغنى لك

يشكوا لك

كى يصبح في جنتك الفردوسية طيرا

لا يتغنى الا بك

لا أدرى ماذا جذب للقلب إليك ؟

ليست عيناك للزرقاولن

ليست وجنتك المتلائمة ولا الكفان

لا أدرى ماذا جذب للقلب إليك ؟

ماذا جذب للقلب إليك ؟

# الكلاب تقضى أو قاتا ممتعة

محمد عبد المطلب

تبينت وجوده في الشارع ، رغم الظلمة التي تلف المكان وعندما أوشكت على الاقتراب منه خالجني شيء من الخوف فخيل إلى أنه يرفع رأسه صوبى ويقتفي بنظرة قاسية ولما صرت قريبا منه تماما اكتشفت أنه ليس وحيدا في المكان وادركت على الفور أن اثنى تؤنسه في وحشة الشارع ورأيته يشيع عن بنظراته ويجرى وراءها إلى مدخل أحد البيوت ثم ينحدر ليتشتمها .

( لماذا صارت نوافذ كل هذه البيوت خرساء لا تأتى منها حركة أو تشمع بضوء ؟ )

دخلتني شيء من الارتياح - رغم الظلمة - لأنى تركت لهم الشارع الأول وتخلصت من النظرة القاسية التي تخنقى بما لكتنى شعرت بحركة مفاجئة في المنطقة التي خطفى مباشرة فنظرت في خوف شديد إلى الوراء، معتقدا أنه قد تبعنى وفك فى الانفراد بي بعيدا عن انتهاء مرأيتى هذه المرة أكثر من واحد وأكثر من اثنى وقد بدوا منهمكين في تناول وجبة دسمة وبعد فترة شديدة القصر رفعوا رموسهم في حذر وقلق ومخونى بالنظرة القاسية التي تعودتها - وان بدت هذه المرة في عيون كثيرة ومتوجهة مثل جمر النار ( انتم ايها المتوارون خلف الجدران الصماء، اشعلوا ضوءاً في طريقي ) فكرت أن اجرى لانسلانغ من هببضمهم وقد بقى أمامي شارع لا يصل للبيت فرايتم بتحركون في اتجاهات عديدة لكن في إطار المساحة التي حولى تماما وفكرة مرة أخرى ربما يحاولون حصارى وموجنت بهم يتربون إلى مداخل البيوت الظلمة كل مع اثناء التي يتشتمها .

## ( يا شرفتي توحّي ولا تكوني مثل كل الشرفات )

لاحظت ساعتها ان خطواتي صارت سريعة وأن قلبي بدا يدق بعنف وأن عرقاً غزيراً صار ينبع في أنحاء جسدي وينزلق إلى ثيابي الداخلية التي أحسست أنها ابتلت وعندما استدرت لاقتحم الشارع الآخر شعرت أن قدمي تصطدمان ب أجسام دافئة مسترحية أدركت على الفور أن كمية مذلة منهم تسد الطريق أمامي وحاولت أن أجد لقحمي موضعًا فتبينت أن الشارع بامتداده الطويل مباح لهم واستشعرت فجأة خطورة المسكون المحيط بالمكان واكتشفت أنهم يحدقون في تلك النظرات المتقدة ويحركون رؤوسهم المدببة ويخرجون السافتهم المستطيلة كأنهم يلهثون وبفعل الخوف الشديد استدرت للخلف لأطلق ساقى للريح ففوجئت بهم يحيطون بي من كل جانب وأخذ نباجهم المرعب يرتفع مثلاً ما ارتفعت سحابات الغبار التي اقتحمت أنفي وقبل أن أستغاث شعرت بهم ينشبون أسنانهم السامة في لحمي .

## شعر

# وطن من جليد

رفعت المغربي

نعم

منق شريانه

ثم سال بكل الخرائط

يصبح بلدانها بالتباريخ

يرفرف كالزهرة السندينية

يتبرج عبر الحدائق

علما ٠٠٠ نسجتني المدينة

قمرا مستديرا

وشاحا ، مقطيت نهد الأميرة

ياكله النهم المستبد على صفحات المتعشق ،

في كتب العائدين

بكية

غير أن البكاء استحال عيرا جداول من دمع المتساقط

في خضرة للحقل ، في ساحة الدرس

لست لذى يتتسابق كالمشتب للنمة المستحيلة

انتهى للشوق

انتهى للقول

للمدينة ولوطن المستباح

أفتح نافذة الليل ، انفع سر الغروب

يسرق ومض الضياء

ويخفى بين الثياب العتمة

ليس يحرى للصبح

أغلق نافذة الليل

اكتب أغنيتي في الجدرات

والمحطات ، ثم اسافر

تحملنى الريح للبحر

أفتح نافذتى من جديد

وطن من جديد

# إرهاصة

خيري السيد ابراهيم

.. قالت لى أمى ؟ وقد كنت صغيرا :  
- .. اسمع ؟ سوف أحكى لك حكاية ، الأمير والأميرة ، ..  
وقد كنت راقدا في سريري أنتظر حكاية كل مساء .. تأهبت أمى  
لتحكى ..  
قلت وانا أنتظر حكاية ، الأمير ، ..  
- يا زمنا صار مسخا .. هل تفتحن الحكايات !! ..

قرأت أمى ما بعيني .. ثم قالت بعينيها - وهي ترتجف ( أخشى  
عليك يا صغيرى .. ان عذلك يسبق سفك .. ) وغمضت ، ثم جئت من  
صدرها وسادة وجعلتني استريح حتى رحت في نوم عميق .. الا اننى  
استيقظت ( !؟ ) مرتجفا ..  
- آه يا أمى .. الحكاية ..

ضحكـت أمى وقـالت متوجـسة :  
- حـكاية ، الـأمير والـأمـيرة ، ..

قلـت :  
- لا .. أـريدك ان تحـكـى لـى شيئا آخر ، فـقد مـلـلت هـذه الحـكاـيات ..  
نظرـت لـى طـويـلا .. ولـاحـت فـي عـينـيها شـيـئـا بـوـدـان يـرقـص .. استـدرـكتـ:  
- أـريدك ان تحـكـى لـى عن جـدـى .. وجـدـى الـاـكـبـر .. وـعـنـا ..  
ابـتسـمتـ أمـى كـثـيرـا .. وـفـتـحـتـ ذـرـاعـيهـا لـتـضمـنـيـ اليـها .. وجـلـلتـ منـ  
صدرـها وـسـادـةـ .. مـرـةـ أـخـرىـ .. وأـخـذـتـ تـربـيـتـ عـلـىـ كـتـفـىـ .. وـعـلـىـ رـاسـىـ ..  
وـرـايـتهاـ تـتـقـيـاـ حـكاـياتـ ، الـأـمـيرـ ، .. .. وـقـتـنـظـرـ لـىـ طـويـلا .. .. وـقـبـلـتـنـىـ فـوقـ  
جـبـيـشـ .. ثم رـاحـتـ تـبـكـرـ ..

## شعر

# ينقص شيء

بعد الحكم العالى

ينقص شيء .. ضفة

عل ان قصرت

ـ ٠٠٠ ـ ٠٠٠

سوف اتابع ما يمليه عليك الناقص

حتى يستغرقك للكاملا

نقص ما يستكملا ، قل ان كمل

ينقص شيء

ضع ما انجز في ترتيب سابق

وضع المجز في ترتيب سابق

ثم تجيء في تكملة اللاحق

سم اذن انجازك نقصا

مازج بين السابق والمحوق

ثم تحيى

رقص اللغة عجيب مفر قد يحملك لنقص

لا تستكملا نفسك فيه

وَهُنَا .٠ مَهْرَبِ رُوعَةِ كَشْفَكِ

— 2 —

واشغل نفسك بالتجمّل

جمل ما ترثى لـ

حتى يحمل في عندهك

جمل ما تلقاه

## جمل، حتی پسته‌ویک هواه

تم تم

نقاش ما جملت

ان کمل ۰۰۰ پنجم شیء

१५

واشغل نفسك بالتلويين

## گون ما تھواہ

## لۇن حتى پىستەويك ھواه

تم تدریج

نافش ما لونت

قد تنحاز للون يمقدلك توافق ما ترجوه

رقص اللون غريب مغر

تمد يحملك اللون للون تخشن

حفلت لك الخشنة

ان يحمك اللون للون تخشم

ش. نقص ٠٠٠ لیک نتر لو نقل

## قصة قصيرة

# البندقية

عبد الحميد رباب

زاغت العيون ، وانقلبت الكراسي في المقامى وتعثرت الأقدام وطلت الرؤوس مذعورة من الطاقات الضيقه والنواخذ الراسمة والشرفات الصغيرة والكبيرة والاسطح المعاالية والمنخفضة .

انزاحت للسوق للخضرا دون ارادتها يمينا وشمالا وأماما وخلفا والأقدام المفعولة والحانية تخوض في اللطين وتنقز فوق القنایات فتصدر الأعواد الجافة تحت وطأ القفزة أنيينا ، وتنوّص .

بشعور تربع في الداخل ومد تحميء لآخر حما وفطرة لم تكتسبها التجارب الشئ ، للكثير ادرك بعقله الصغير ان هناك شيئا خطيرا يجري في الناحية التقليدية من القرية .

استجمم كل قوته وفي لحظة كالبرق الخاطف انفلت من بين زملائه في المدرسة وعلامات استفهام كبيرة تكونت واستطالت وانبعاثت ارتسمت على وجهه الصغير ، يجحذف في الهواء بحقبيته التي تحملها يده اليمنى بها كتبه وكراساته وادواته وباقى رغيف من الخبز الابيض بداخله قطمة من الجبن الاصفر اخره كعادته ليدخل به الفرحة الى قلب أخيه الصغير .

توقف لحظة استرد فيها انفاسه بعدها اخترق حلقة اقتربت فيها الرؤوس وتلاصقت الاكتاف وتزاحمت النظارات وعلت الاصوات . لم يصدق نفسه وهو يرى امه وقد تخلت عن ابسط التواعد المألوفة ولم تخش عيون الرجال ومن تشدق ثوبها من الصدر حتى آخر الذيل وتتعرى فيها اشياء كثيرة ، تنهال على رأسها بالتراب فيختلط بالعرق ويتحول الى طين .

سقطت من يده الحقيبة التي بها كتبه وكراساته وأدواته وباقى اللرغيف  
عندما رأى أباه مفروطا على الأرض وبقطة حمراه كبيرة في منتصف للجبين  
ملطخة بالطين تلون الأفق ، وتغير الطريق المرسوم .

ومنذ ذلك اليوم ومم بهمسون في اذنيه كلمات كثيرة تلهب الحماس ،  
غير عابدين بامه وأخيه الصغير والباب المفترج ، أصبح مهمهم الوحيد ان  
يأتى لليوم الذى يدوس فيه على الزناد ، ليأتى المساء يمرحون ويضحكون  
ويصاجعون الأزواج .

وفي الصباح يسيرون في كل القرية مارين أمام الشوارع والحدائق  
رافعين للرموس وعليها شيلان ناصعة البياض ،

وهناك .. في البعيد .. يأتي صوت نحيب مكتوم .. لا يسممه  
لحد !!

شعر  
بالعامية المصرية

# أبويا

أبو العرب أبو العزيد

زعلت ليه مني ومشيت  
ساعة ما جيت في الحلم وصحيتك مشيت  
وأنا لما أنم بانعس عشانك وانتظر  
حرمت ليه زيارة المنام  
وأنا كل ما أسرح باعترفك ع الدوام  
طوال النهار  
وفي كل مطرح منتظر  
واختار أماكن كنت فيها معاك وأنام  
وان حد جاب قدامي سيرتك بانخطف  
وامصرر وادبل وانقطع  
ارجع يا باه  
وأستاذن العايشين معاك  
قد ملهم دمعي اللي نازف م الفراق  
ده أنا حتى متهالى كنز الاشتياق  
ممكن يجييك تاني تعمد وسطنا  
وتعود لنا بسبب الدعا ، وبسبب الكها  
وبسبب الحنين والاحتياج  
أنا مش مصدق فيك تموت  
مين فيه ما مات  
أنا مت قبلك فيك ، وبعدهك مت بيتك  
ارجع يا باه  
باخلف عليك حلفتني بيتك  
ترجع تمد الجسر توصل شملنا

ما اقدرش اجيك ولا ترصليش استعجل الموت بالفلط  
ولا ترصليش موت الانتحار — استغفر الله العظيم —  
ما توصليش

ما أنا برضه عارف ابن مين  
ده حتى ارفض فكرة الموت المشين  
ما كفاية ميت بالحياة وانت اللي فصلت الكفن  
ابنك يايا يا اللي انطفن في نبيه العيشة العفن  
والاهمل مبقوش مقرية  
ما قالوش ولا ذى متربة  
وصبحت من اهل المدد  
ومسكت سيخ شيخ العرب  
ولبست حلقان فَ الودان  
وحنفشت ورد البرد عريان ع الرصيف  
وشربت شهد الصهد في الصيف والخريف  
والشوك يفتح في الريبع  
واننا اضيع ، اضيع ، اضيع  
وارجع رضيع في الحلم ، واكبر في النهار  
وأنام مع الطير ع السجر واحلم واقوم  
واستنى أوقات المسحر وادعى العليم  
واتخبي في الغيم ، والمطر ، واشرب دموع  
واتخبي في جريد النخل ، واهمس خبيب  
واتنده خفيف  
« ارجع يا باه »

وصبحت أهون ع الأهل ، والناس ، والجيران  
ويقيت جبان  
لو كنت بتزورني فَ منام  
تسندني في الكوتون الردى  
خليقني عشت بمفردي  
باحدس في عيشة الميتين  
آه م الحنين  
بطن الحزين حبت روئي  
يا بايا امتى الملتقي  
ارجع بقى  
— استغفر الله العظيم —

خلبتنى ماعرفش اقول  
نسينتى كلمات الامول  
خلفتى في دنيا الزحام  
ولا عارف انام  
راح اللي راح  
هان اللي كان وياك فَ عهـدك محترم  
اه يا الم  
وبقىـت عـدم

اه يا اين موجود معاي فوق السرير ، واتفطى بيـك  
أرميك وانام عريان وأقوم متعرى بيـك  
وأموت ، وارجـع اموـت  
والموت نـزيـه مش كل موت  
— أستغـفر الله العـظـيم —  
ما اقدرـش أقول عنك قـسيـت  
ساعة ما جـيت فيـ الحـلم ، وصـحيـتك مـفـيت  
وـقاـسيـت حاجـات فوق الـاحـتمـال  
ارجـوك سـامـحـنى انـ كـتـت بـاطـلـب مـسـتـحـيلـنـ  
عـاـيشـنـ ، وـعـشـمـانـ فيـ اللـى مـاتـ  
مـيـتـ ، وـعـشـمـانـ فيـ الحـىـ  
طبـ كـتـت يـابـا تـسـبـيلـى خـىـ  
لو قـلتـ اـىـ  
نقـسمـه الحـرـفـينـ سـواـ  
يا يـابـا اـبـنـكـ مشـ ولـىـ  
ارجـعـ يا باـهـ  
خدـ اـذـنـ منـ سـيـلـناـ النـبـىـ  
رضـواـنـ يـنـيـكـ فيـ الـطـلبـ  
يا ابوـ تـوبـ نـصـيفـ ، وجـسـدـ ظـرىـ  
انـ كانـ يـهمـكـ انـ اـعـيشـ  
ما اـهـزـنـيـشـ لـجـلـ النـبـىـ  
مشـتـاقـ ، شـوـقـكـ فيـ المـنـامـ  
ارـحـمـنـىـ مـالـسـرـحانـ ياـ باـهـ  
انـقـذـنـىـ منـ زـمـنـ الرـدـىـ  
يرـضـيـكـ ضـنـاكـ يـصـبـحـ سـرـابـ  
انـقـضـنـىـ مـالـنـارـ ، والـتـرـابـ  
لـجـلـ النـبـىـ .

# اللُّعْبَةُ

فلا ROC حسان

٠٠ لا انكر بالضبط كيف بداننا هذه اللعبة ولا متى ، قد يكون ذلك قبل سنتين عندما أخذ يتحسن حروف الكلام ، ربما بعدها ،حقيقة لا اذكر ، لكن ما اعرفه الآن هو أنها قد استقرت بيننا كامر واقع لا يلتفت للنظر خاصة بعث أن أصبح كل منا يجيد دوره فيها الى حد بعيد ٠

كان دوره ينحصر في أن ينظر الى متسائل بطرف عينه وقد مال برأسه على صدره ، وأنا أخمن - في حدود الدور أيضا - أن هناك ما يورقه ومن، ثم أسأل بكل حنان الآبواة :

- فيه حاجة يا حبيبي ؟؟

- الـ ٠٠٠ الجزء ٠

٠٠ آه

خرج الكلب هذه المرة على كل قواعد اللعب ٠ كنت أنتظر - كالعادة - تساؤلاً بريئاً لا تكلف الإجابة عليه أكثر من بعض كلمات بسيطة يتفهمها عقله الصغير الذي كان يقتضي على الدوام بكل ما أقول ، أما أن ينتهز الجبان غلتى ليلاقى بقنبة أعد لها الأعداد الجيد فيما يبعده فالأمر مختلف على وجه اليقين ٠ كنت أعرف أن العمر الافتراضي لحذائه قد انقضى منذ عهد بعيد ٠ كنت أعرف ذلك وكثيراً ما اخترقت أصابع قدمه عينى وهي تبرز محملاً بعد أن ألقى به الرجل الذي اعتاد اصلاحه في وجهى ٠ وتحديداً فان الرجل لم يلتقه في وجهى وإنما تركز سخطه على الحذاء نفسه فاطاح به إلى عرض الشارع دون أن يؤذى شعورى بحرف واحد ٠ وأدركت وأنا أجمع فرديه مهزوماً أن الحكم قد صدر بآن يظل مكذا فاغرا فاه مندهشاً ٠

لم أنس ذلك قط ، فليس كافيا أن تحير وجهك عن الشيء، كي يكف عن مطاردتك ، لكنني كنت أوقن في نفس الوقت أن شراء حذاء جديدا يعني ببساطة تفجير العمود المخوري الذي يرتكز عليه مرتبى ، ومن هذا المنطلق كان على أن أنشر قواتي بشكل فوري وبطول الجبهة قبل أن يخترق للعين دفاعاتي ببراءته للضاربة .

صرخت بوحشية أحسست بعدها أنها أحدثت خلا في نظام الغرفة :

- مالها ؟؟؟

كان مجوما مضادا ناجحا جعله يتربى منزولا في ركن المهد «متهما» وهو يضع يديه على اذنيه :

- م .. مفتيش .. مفتيش

احتضنته أمه وفرت وخلفها تدرج باقى الأولاد .

- انتى الله يا شيخ .. رعبت الولد .

لم أهنا بانتصارى المفق ، فقد أحبطه مدير الأحنية التى بدأ تزحف من تحت المقاعد والأركان المنهضة فاغرة فاما مزمرة ، ، ،

### تصحيح

ورد بالعدد ٢٤ من المجلة خطأ مطبعى  
في عنوان قصة بنية الصعيدي - ضمن  
في عنوان قصة بنية الصعيدي - ضمن  
والعنوان الصحيح هو : دورة الصعود

شعر

# تزامن

عزت احمد صابر

تزامن الطموح في خطاك والسقوط  
يا سيدى لا تلق من نوافذى نهاية الخضوع !  
لا تلق في عيون شمسنا « قميس پوسف » جدید !  
لو كنت أنت لاتحدت بالزروع والضروع والنجوع  
نو كنت أنت لارتفعت مدخنه  
لو كنت أنت لاخضررت سوسنه !  
يا أتعس الرجال في مدینتى  
اليوم لا رجوع !  
اليوم قد تزامن الردى  
ولسعة الضمير !

---

ماذا تريد ؟

يا سيدى قد قلت قلت ألف مرّة ..  
لا فرق كفى هامة الامير  
وليس لي في مصرف رصيد !

---

اراك تنتش برشنة الغرور ..  
بالسيير نوق جثة الارقام في دليل هاتفك !  
يا سيدى أنا امرو ..  
اعيش في مدينة كثيبة المساء  
ننام قبل ان ينام صبية المهد !  
لكى أظل ساهر القلم !  
أظلل أتبش الدروب والعيون والدموع  
ازوج العوانس ارتعاشة المنى ..  
ورمة الجنون !  
اخضب الشفاعة بالمجير والظلال !  
ازوج القصائد الربيع والسلام والدماء والنصال !  
وأنفع المهور ثم استدين !  
وريما ..  
وريما اتهمت بالجنون !

# شعر

## قصائد قصيرة

أحمد محمود فازى

(١)

كان زميلى بالمدرسة  
وحين تخرجنا  
صار طبيباً  
وانا  
مررت مرضاً

(٢)

ونكثت اذا الليل جاء  
ألام  
ملحالم  
انى هناك امرح بين السفوح ونفق التلال  
اداعب حمماً  
نأكل

بين براثن ليل الحقيقة والمستحيل  
وارتع بين الزهور وبين الشجر  
فاللعق ذاك الرحيق واقطف غصن الشمر  
وانساب عطرها يبلل خد الحسان  
وارقب تلك السيفون  
— التي ارسلتها جيوش المحال لتفتال حلمي —  
دون اكتراث

(٣)

انت والليل عدواي  
انت ظومين الجرح الساخن  
والليل يسامرني بالحزن  
وصديقى الصبح جبان  
لا يعرف طعم الحلم

# ندوة عن أدب ونقد في سوهاج

بداية اود ان اوضح انه نظرا لاستحالة تجمع أدباء سوهاج في مكان واحد ... اذ تفرق الأدباء في اكثر من جماعة ادبية بعدهما تخلى قصر الثقافة بسوهاج عن الجائب الادبي واعتبره ضربا من الترفيه ... ظهرت جماعة حوار ، وجمعية الجزيرة الادبية ، ونادي الهلال ... أقول نظرا لذلك لم اجد امامي سوى ان اعد استله حاولت جاهدا ان تكون شاملة عن ادب ونقد وقمت بتوزيعها على - بعض - الأدباء وبعض من هذا البعض تتضمن بالاجابة ، وبعض لم يتضمن وبعض اعتذر عن قولها أساسا ونحن اذ نعلم هذه الاجوبة لا يسعنا الا نشكر من تعاون معنا ، ونحترم وجهة نظر من لم يفعل .

اريد ان اوضح ايضا ان نسبة من يتعامل مع ادب ونقد تنحصر كما يلى :

\* ٤٠٪ من أدباء سوهاج لا يعلمون أن هناك مجلة اسمها أدب ونقد .

\* ١٠٪ تعلم ، ولكنها لم تعتن عددا واحدا .

\* ٢٥٪ يعرفونها جيدا ويقتنون بعضا من اعدادها .

\* ٢٠٪ لا يغوتهم عددا واحدا من أدب ونقد .

\* ٥٪ يرفضون رفضا باتا دفع مليم فيها ، ويعتبرونها ضربا من عمل الشيطان فيجبونها .  
( هذه النسب تقريرية )

الأدباء الذين اشتركون في الندوة :

• د. مصطفى رجب - شاعر فصحي .

• ابو العرب ابو اليزيد - شاعر عامية .

• اوقي عبد الله الآنور - شاعر فصحي .

- رفعت المغربي - شاعر فصحي وفنان تشكيلي .
- كمال عبد الحميد - شاعر فصحي .
- ياسر لطفي الزيات - شاعر فصحي .
- خيري السيد ابراهيم - قصاص .
- علاء حسن عبد الله - قصاص .
- حمدان عبد اللطيف - قصاص وشاعر عامي .
- على خضر عرابي - شاعر عامي .
- عبد الحكم العلami - شاعر فصحي .

وهذه هي الاسئلة ، وهذه هي الاجوبة كما جاءت على السنة الأدباء ...

### السؤال الأول :

\* هل ترى ان المجلة استطاعت ان تسد فراغا في الحركة الثقافية ؟

#### ◦ د. مصطفى رجب

- نعم ، وخصوصا أنها جاءت بعد اختفاء مجلة الكاتب التي كان السواد الأعظم من الأدباء بعدها أرفى المجالات الأدبية المصرية في ثقابي السبعينيات ، والستينيات .

#### ◦ أبو العرب أبو اليزيد

- بالتأكيد يا سيدى ، وأنا أتسائل في حيرة هل تكفى مجلتنا إبداع ، وآدب ونقد وحدها ؟

#### ◦ اوقي عبد الله الأنور

- باعتبار ان آدب ونقد تصدر عن حزب سياسي له ايداوياته ذاتها تتبنى الايديولوجية بالدرجة الأولى اكثر من تبنيها للمنجز الفنى لهذه الحقبة المعاشرة ، وعلى ذلك فان آدب ونقد سدت نافذة بالنسبة للحزب ولكنها لم تؤدى نفس الدور بالنسبة للحركة الثقافية العاملة .

#### ◦ رفعت المغربي

- لا ... لأنها لم تتوغل في الانماط بشكل مكثف كى تتواكب للحركة الابداعية الحقيقية .

## ◦ كمال عبد الحميد

— لا يمكن ان اقول ان ادب ونقد استطاعت ان تفعل هذا ربما نصيوبية تحقيق ذلك بمفردها كمجلة شهرية متخصصة نوعا ما كذلك فان تمايزها مع مجلات اخرى في نفس تخصصها جعلها غير مفردة ومن ثم يمكن القول انها تصنف لغيرها ما يمكن ان يسد هذا الفراغ ، وان تميزت في اطارها الايديولوجي .

## ◦ ياسر لطفي الزيات

— ما من شك في ان ادب ونقد اثرب بشكل فعال في الحركة الثقافية ، ولكنها لم تستطع ان تسد فراغا .

## ◦ خيري السيد ابراهيم

— ادب ونقد مجلة جيدة الحق انها فعلا استطاعت ان تسد فراغا وأن تؤدي دورا ملحوظا لكن ليس النجاح الذي يوهمها ان تتف بل يدفعها الى مزيد من الالتصاق بـنا .

## ◦ علاء حسن عبد الله

— نعم ◦

## ◦ همدان عبد المطلب

— نعم استطاعت ويكتفى انها جعلتنا نؤمن باستطاعة حزب سياسي اصدار مجلة شديدة الجودة كاذب ونقد .

## ◦ على خضر عرابى

— نعتبر ادب ونقد اضافة حقيقة الى ما سبقها من مجلات أدبية ولا سيما انها تهتم بالأدب الشعبي .

## ◦ عبد الحكم العلامى

اعتقد ان المجلة قد نجحت بالرغم من انتمازها الحزبي في ان تمثل جميع الاتجاهات ويكتفى برهانا على نجاحها الملفات الثقافية التي تنشرها بين الحين الحين عن أدباء المحافظات .

## السؤال الثاني :

\* هل ترى ان انتماء المجلة الايديولوجي له تأثير على ما ينشر ؟

## ◦ ده مصطفى رجب

— بعم . . . فان صدور مجلة عن حزب سياسي بصرف النظر عن نوعية الحزب عمل جديد في مصر لم يحدث منذ الثلاثينات حينما كانت مجلة السياسة التي كانت تصدر عن حزب الاحرار الدستوريين ( وبعض احزاب الاقليه ) وهذه التجربة الان غريبة وبخاصة بالقياس الى الشباب الذين لم يتع لهم الاطلاع على مجلات الاحزاب الادبية وهذه انغرابة تولد حذرا ذا شقين يتعلق الشق الاول بمدى موضوعية اسرة التحرير في اختيار المادة ، ويتعلق الثاني بمدى تجاوب المثقفى مع المجلة ومساهمتهم فيها فاذا ما ثبت من تحليل الاعداد ان هيئة تحرير المجلة لا تتحيز في اختيار الكتاب فيصبح امام القراء فرصة متابعة المجلة باطمئنان .

## ◦ اوقي عبد الله الآتور

— نعم ، وفي مخيلتي ان ذلك هو المازق الحقيقى الذى ينبغي لادب ونقد باعتبارها مجلة ثقافية بالدرجة الاولى للفكاك منه .

## ◦ رفعت المفرى

— لا . . . بدليل انى لم اقرا اعمالا ادبية تتنمى لهذا الجانب .

## ◦ كمال عبد الحميد

— نعم لقد اثر انتماء المجلة الايدلوجى على مادة المجلة بل الخطورة تكمن في ان البعض « يقول » المادة لتشكل جزءا من هذا الاطار صحيح ان هذا الاطار اعطى لادب ونقد مميز ومتقدما لكن من الضروري الا يكون النشر خاصة بما يتصل بالأعمال الابداعية اساسه العباس على هذا الاطار الايدلوجى .

## ◦ ياسر لطفي الزيات

— نعم ، والدليل على ذلك هو ان بعض ما ينشر من « ابداع » هو ناج لرفض بعض المجالات له نظرا لميوله السياسية اما عن الانتماء الايدلوجى فان ذلك يحسب لادب ونقد اتها المجلة الوحيدة الادبية التي تصدر عن حزب معارض

## ٠ خيري السيد ابراهيم

— أعتقد أن الإجابة نعم بدليل أن هناك أسماء كثيرة — بعضها — من يمكن أن نطلق عليهم — اليساريين — مثل محمود الورداي ، يوسف أبو رية ، من الجيل الجديد ، عبد الحكم قاسم ، بهاء طاهر ، أمل نقل .

صحيح أن هناك نسبة متابعة لآباء ليسوا يساريين مثل قراءة في كلما عاد الربيع أقبال برقة ، الشاعر والقضية فولاد الأنصور على عشرى زايد .. ولكن ذلك نسبياً قليل .

## ٠ علاء حسن عبد الله

— نعم .  
• حمدان عبد الطيف

— بالطبع لا يمكن — تأكيداً لذلك — أن هناك أ عملاً كثيرة نشر لأباء لا علاقة لهم بالحزب .

## ٠ على خضر عرابي

— انتفاء المجلة الأيديولوجي ليس له تأثير على ما تنشره من إبداع ، فالإذيب لا يتاثر بفكر معين ، وإنما تأثره الفطري بالتجربة والمعاناة التي يعيشها على تراب الوطن .

## ٠ عبد الحكم العلامي

— إنها تتحقق المعادلة الصعبة في التوفيق بين أعمال تنتمي لاتجاهها الأيديولوجي ، وأعمال أدبية جيدة أخرى .  
السؤال الثالث :

\* هل هناك أعمال أدبية — بعضها — لم تتوقفتك ؟

## ٠ د. مصطفى رجب

— بالطبع وخاصة مقالة عبلة الرويني ( الجنوبي ) وحوار اعتماد عبد العزيز مع الابنودي ، وأعمال ابداعية في الشعر بالذات .

## ٠ أبو العرب أبو اليزيد

— الملفات التي تنشرها المجلة بين الحين ، والحين شديدة الجودة ، وخصوصاً ملف آباء المحافظات التي يمثل نافذة واسعة لآباء بعيدين عن العاصمة لبت بقية المجلات تتبع نفس الخيط .

## ◦ اوقي عبد الله الانور

— مقالة د. على عشرى زايد ( الشاعر والقضية فولاذ الانور )  
لبت المجلة تكثـر من هذه الاعمال وبعـض الاعمال الابداعـية كقصـة  
( فاكـريـنـها سـهـلـة ) لـاعـتمـاد عـبد العـزيـز وـغـيرـه .

## ◦ رفعت المفربي

— بالتأكيد ... مثل قصيدة من نـسـحة الموت الذى لا مـوتـ نـبـهـ  
لـحـمـودـ درـوـيـشـ ، وـقـصـيـدةـ سـعـدـىـ يـوسـفـ ، وـحـوارـ مـحـمـودـ أـمـينـ العـالـمـ  
وـعـمـعـظـمـ الـدـرـاسـاتـ الـأـدـبـيـةـ شـذـنـىـ .

## ◦ كمال عبد الحميد

— حوار الابنودى ، ومقالات فريدة النقايس والملفات الخاصة .

## ◦ ياسر لطفي الزيات

— قصـيـدـتـاـ مـحـمـودـ درـوـيـشـ وـسـعـدـىـ يـوسـفـ وـبعـضـ اـعـمـالـ  
يـوسـفـ اـبـوـ رـيـةـ ، وـجـارـ النـبـىـ الـحـلـوـ .

## ◦ خيري السيد ابراهيم

— من خـلـالـ بـعـضـ الـأـعـدـادـ التـيـ بـيـنـ يـدـىـ اـسـتـطـعـ انـ اـقـولـ  
نعم ... فـهـنـاكـ فـاكـريـنـها سـهـلـةـ اـعـتمـادـ عـبدـ العـزيـزـ ، زـمـيلـىـ الـوزـيرـ ،  
قـنـاعـ سـارـازـادـ ، مـوتـ بـيـامـةـ سـعـدـ الدـيـنـ حـسـنـ .

## ◦ علاء حسن عبد الله

— الاختلاف لـابـراهـيمـ الـحرـيرـىـ ، قـصـيـدـةـ مـحـمـودـ درـوـيـشـ مـقـالـةـ  
دـ.ـ عـلـىـ عـشـرـىـ زـاـيدـ الشـاعـرـ وـالـقـضـيـةـ فـوـلـاذـ الـانـورـ

## ◦ حمدان عبد اللطيف

— يـشـدـنـىـ اـسـلـوبـ الكـاتـبـةـ الـكـبـيرـةـ فـرـيـدـةـ النـقاـيـىـ فـيـ اـفـتـاحـيـتـهـاـ  
بـكـلـ عـدـ وـأـعـمـالـ أـخـرىـ جـيـدةـ ، وـعـمـومـاـ مـعـظـمـ مـاـ تـشـرـهـ الـمـجـلـةـ مـتـفـوقـ .

## ◦ عبد الحكم العلامى

— تـشـدـنـىـ اـعـمـالـ يـوسـفـ اـبـوـ رـيـةـ وـسـعـدـ الدـيـنـ حـسـنـ وـجـارـ النـبـىـ  
الـحـلـوـ وـمـحـمـدـ الـمـخـنـجـىـ ، وـعـبـدـ الرـحـمـنـ الـابـنـودـىـ وـبـهـاءـ طـاـهـرـ ،  
وـالـمـلـفـاتـ الـخـاصـةـ .

## \* السؤال الرابع :

— ما تنشره المجلة بصفة عامة ، ما هو مستوى ؟

### ◦ د. مصطفى رجب

— أظن — وبعض الظن أثم — أن هذا المستوى من أرقى المستويات التي تنشر في مصر مع تحفظ يسير يتعلق بالخط الفكري في المجلة .

### ◦ رفعت المفربي

— لا أقول أنه وصل إلى قمة الابداع كما انتهى لا استطيع ان انتهي جودته .

### ◦ كمال عبد الحميد

— الحكم لا يجب الا يكون حكما عاما ... فقبل اصداره يجب ان اطلع على جميع ما نشر وهذا ما لم استطعه لكن بلا شك قرارات اعمالا ابداعية جيدة ، وحوارات اكثر من جيدة .

### ◦ ياسر لطفي الزيات

— عن الابداع ، فالاعمال مستواها متذبذب ، ما عن الحوارات والدراسات ، والملفات فمستواها جيد وربما كان ذلك ما يميز ادب ونقد .

### ◦ خيري السيد ابراهيم

— ما تنشره من ابداع ما بين المتوسط والجيد ، والدراسات جيدة ، والحوارات على مستوى عالي .

### ◦ على خضر عرابي

— مستوى طيب .

### ◦ عبد الحكم العلامي

— جيد جدا مع مرتبة الشرف الاولى .

## \* السؤال الخامس :

شكل المجلة ( الفنى ) هل تراه مناسبا

٠ ده مصطفى رجب

— لا غالط باعه ردينه ، والاخراج ضعيف .

٠ ابو العرب ابو اليزيد

— مستوى معقول جدا ، وعموما الذى يهم هو « الماده » وليس  
« الماده » .

٠ اوفى عبد الله الآتور

— يحتاج الى قسم فنى ورسامين حتى تظهر الاعمال — الابداعية  
خاصة — بصورة فنية جذابة .

٠ رفعت المفربي

— لا ... يحتاج الى اخراج جيد ، ويفترى الى اللوحات الفنية  
المصاحبة للابداع ، كما ان طريقة كتابة اسماء كتاب المجلة ( وهذا  
شيء شديد الاهميه ) بنفس بخط حروف العمل وبين نفس الحجم غير  
طريقة اطلاقا وانا اتسائل لماذا تكتب فريدة النقاش اسمها بينما  
كيم دون جميع الكتاباتها مدير التحرير لماذا هذه المارقة  
في مجلة المفروض أنها تقدر العمل بصرف النظر عن المبدع .

٠ كمال عبد الحميد

— من ناحية شكل المجلة واخراجها .. الغلاف مميز ويجب الثبات  
عليه لانه أصبح ملحا خاصا جدا بأسلوب ونقد وان كان لى بعض  
اللاحظات حول الاخراج الداخلى للمواد .

٠ خيري السيد ابراهيم

— غير طب .

٠ علاء حسين عبد الله

— الاخراج الفنى جيد جدا ، ويجب ان تثبت عليه غير ان ملاحظتى  
الوحيدة كتابة اسماء كتاب المجلة ، حيث تكتب اسماؤهم بحروف  
لا تناسب ، ومكانتهم .

٠ على خضر عرابى

— ان كانت هناك امكانات مادية يفضل ان تكون نوعية الورق من النوع  
الابيض مع الاهتمام بالفنون التشكيلية كما ان الاعمال تخلو دائمًا  
من اي رسومات مصاحبة .

\* السؤال السادس :

\* ما هو بالتحديد الذى يضايقك في المجلة ؟

• د. مصطفى رجب

— يضايقنى الحرص على اقحام الفكر السياسى للحزب مثلاً انظر العدد (٢٠) افتتاحية العدد + رسالة وارسو + رسالة موسكو + مقال الدكتور محمود اسماعيل .

• ابو العرب ابو اليزيد

— لكل حسان كبوة ، ولكل عالم هنوة ، والكمال لله وحده وكما استوقفتنا اعداد من المجلة اكثر من متازة . استوقفتنا ايضاً اعداد (فاضية) مع احترامي الكامل لكلمة فاضية واقصد انها دون المستوى من ناحية تغطية حدث بعينه .

و ايضاً يضايقنى عدم ثبوت المجلة على ميعاد ثابت تصدر فيه .

• اوفى عبد الله الانور

— الذى يضايقنى — بالتحديد — هو اننى لا اعرف متى اشتري المجلة مكتوب في المجلة انها تصدر منتصف كل شهر ، متى فعلت هذا ؟

• رفعت المفروى

— عدم افراد باب لفن التشكيلي .

• كمال عبد الحميد

— عدم انتظام صدور المجلة في موعد شهري ثابت وهنا اخظر ما يمكن ان يواجه اي مجلة او جريدة .

• خيري السيد ابراهيم

— اصرارها على تقديم لون ايدلوجى معين .

• علاء حسن عبد الله

— يضايقنى كثيراً انها لا تصدر بصفة دورية .

• على خضر عرابى

— بعض الاعمال الشعرية العامية خليط من الفصحى والعامية وهذا في نظري لا يضفى جديداً للقصيدة هذا ما يضايقنى .

## \* **السؤال السابع :**

**ما الذي تقرره لتطوير المجلة ؟**

### • مصطفى رجب

— اتلاف المجلة مع النقاد لقراءة كل عدد من اعداد المجلة لنشر في العدد اللاحق له .

### • ابو العرب ابو اليزيد

— اقترح ملحق دائم داخل المجلة لأدباء الأقاليم لمعرفة الاتجاه السياسي بعيداً عن العاصمة لأنه كما يقولون التعمق في المحلية هو الوصول للعالمية وعموماً ( مليحياً القول النابع من واقع صح ) .

### \* اوفى عبد الله الآتور

— الاهتمام بالدراسات النقدية ، المواكبة لما ينشر بالمجلة .

### • رفعت المفربي :

— اقترح أن توأكب المجلة المهرجانات الأدبية التي تقام في الأقاليم .  
• كمال عبد الحميد

-- التركيز على تحسين الطباعة وانتظام الصدور وافساح الرؤية لكل مبدع دون النظر لاسمها أو انتتماته السياسي والفكري .

### • عائ خضر عرابي

— أن تقدم المجلة باباً جديداً للردود على ما يصلها من رسائل لافساح المساحة لحوار يمكن أن يدور بين المجلة وكتابه ، ودراسة مشاكلهم.

### \* **السؤال الثامن :**

\* هل تزيد أضافة شيء

### • د. مصطفى رجب

— مزيداً من الفرص للشعراء الشبان وخاصة شعراء الأقاليم  
• ابو العرب ابو اليزيد :

— باب للهواهيب الشابة :

• خيري السيد ابراهيم :

— أن تهتم المجلة بالأعمال المترجمة .

(١١) فاروق حسان السيد

مواليد ١٩٣٧ سوهاج . يعمل بالإدارة التمايزية بسوهاج .

صدر له المصيدة ، عقد من طرف واحد ، فلتسمى طازنا المتشد .

نشر نتاجه في صباح الخير ، أقلام ، الشباب العرب ، الجمهورية ، العمال ،  
الدربين ، موقف العرب ، صوت سوهاج .

مؤسس جماعة المسرح بسوهاج ومجموعة أصدقاء مسرحيين في المستينات فاز مؤخراً بالجائزة الثانية في المسابقة التي أجرتها مجلة المسرحي بالكويت على مستوى دعايا الوطن العربي .

(٢) محمد عبد المطلب

١٩٥٣ سوهاج - واليد

اخصائي اجتماعي بمصطفى نزل سوهاج .

**مصدر** لـ **بيت قصي** القامة ، من الاعمار الاصحية .

يصدر له قريبا ثرثرة رجل طموح .

نشر أعماله في الإنسان والتطور ، الموقف العربي ، ابداع ، اقليم صوت

سوهاج نادي الألسنة ، ادب ونقد ، ويصنف الدوريات المرسية .

بعد رسالة ملخصت عن ناشر دراما الألغاز في المعتزم .

(۲) محمد محمود عثمان

سوسن ماجد ۱۹۰۳ء

## عمل داولات المأمة بالحافظة .

كتاب الفضة والقصاص والعناء

**شئ اعماله في الامصار ، الفضة ، والكتاب ، والنقائحة الجديدة ، وإنما**

جامعة الملك عبد الله

Vol. 10 No. 1

### **Skills & Tools Index**

(٥) هيثى السيد ابراهيم  
مواليد ١٩٥٩ سوهاج .  
يعمل محررا بالقسم الثقافي بجريدة صوت سوهاج .  
نشر نتاجه في النصر ، الجديد ، وجنوب الوادى ، نادى القصبة ، اقلام افحة ،  
النسمة الجديدة .

(٦) جلال فخرى  
طالب بتربية سوهاج .

(٧) رفعت المفرى  
مواليد سوهاج ١٩٦٢ يعمل بمحكمة سوهاج .  
نشر نتاجه في الزهور ، والجزيرة .  
عضو مؤسس في جماعة الجزيرة الأدبية .

(٨) عبد الحكم الملامي  
مواليد ١٩٦١ سوهاج صدر له ديوان مشترك – قصائد للأرض والحب .  
يعمل مدرساً للتربية والتعليم .  
نشر نتاجه الرأى ، صوت سوهاج ، الرياض ، الطليمة الأدبية له تحت الطبع  
المرزخ والأوابان ديوان شعر .

(٩) أوف عبد الله الأنور .  
مواليد ١٩٥٩ سوهاج .  
حاصل على ليسانس دار العلوم العام الماسن .  
نشر نتاجه في صوت سوهاج ، الرأى الشمر .  
صدر له ديوان مشترك بعنوان آصالن للأرض والحب .

(١٠) كمال عبد العميد  
مواليد ١٩٦٣ سوهاج .  
طالب بآداب سوهاج قسم المصايفة .  
نشر نتاجه في الرأى ، وصوت سوهاج .  
مواليد ١٩٦١ سوهاج طالب بآداب سوهاج .  
نشر نتاجه في صوت سوهاج .

(١١) عبد القادر ملال

(١٢) علاء حسن عبد الله

مواليد ١٩٦٠

نشر نقاشه في صوت سوهاج .

طالب بكلية الأزهر .

(١٣) عزت احمد صابر

يعمل بغرائب سوهاج .

نشر نقاشه في صوت سوهاج ، واللام ، والجزيرة .

(١٤) احمد محمود غازى

طالب بآداب سوهاج .

لم ينشر .

(١٥) سماح عبد الله

مواليد ١٩٦٢ سوهاج .

حاصل على دبلوم تجارة .

نشر نقاشه في الدوحة ، النهضة ، الجزيرة ، المسائية ، عكاظ ، الكويت ،  
الوطن ، الشمر ، الجديد ، العمال ، أب ونقد ، النصر ، الوادى ، صوت  
سوهاج ، فارس ، أصوات ، الآلة له تحت الطبع ثلاث دواوين .

خبيجة بنت الفضي الوسيع ، نجيب بشتبك مع الدهشة ، كرامات الفرج  
والباتنة .

### ملحوظة حول كتابة الأسماء في المجلة

حول كتابة اسم مدير التحرير مريدة النقاش بخط كبير

كان ذلك مصادفة بحثة لأن الافتتاحية من الباب الثابت

الوحيد بالمجلة . . مثلها مثل ترويستها . . أما كتابة

الأسماء الأخرى إكليليه أو جمع فهى تتوقف على وجود

خطاط لدى المجلة من عدمه ولا تعنى أننا نزن اقدار الناس

طبقاً لحجم البنط الذى نكتب به أسماءهم .

اسرة تحرير المجلة

## حوار العدد

شادى عبد السلام فى خليث لم ينشر  
اختاتون تحدى كل الموروثات وعرى فساد الحكماء  
كان يبحث عن الحقيقة فى مجتمع استفحلت فيه سلطة  
رجال الدين .

### حوار أمل فؤاد

منذ اعوام ، اجريت هذا الحديث مع المخرج الكبير  
الراحل شادى عبد السلام .. وحين كنت اعتذر للمخرج  
العظيم عن عدم النشر كان يقول لي : لا عليك ..  
انا لست نجما تفرد له الصحافة صفحاتها ..

ومثل ورقة بردى رقيقة هشيمها الاهمال ذهب شادى  
عبدالسلام كسائر العملاقة ليلقى تقديره الحقيقي — دائما—  
بعد رحيله .

كنت قد التقى به قبل اربعة اعوام في قاعة المعرض  
بالمعهد العالي للسينما .. بعد مشاهدة فيلم مصرى مما يطلق  
عليه الاكاديميون : نسوج للعمل الفنى الردىء بكل  
المقاييس . كان الطلبة يعلون سخطهم على الفيلم اثناء  
الفترة التى حضرها المخرج الكبير مع بعض اساتذة المعهد ..  
جلس شادى عبد السلام مسند راسه الى كفه — وهى  
جلسته المعتادة — منصتا باهتمام الى جيل لعله تمنى  
في انصاته ان يظل على نفس هذه الصحوة بعد خروجه  
إلى العمل والحياة ، فقد كان الفيلم السىء الذى شاهده  
معهم لأحد خريجى المعهد من جرفهم تيار السينما التجارية  
المسئولة .

بعد انتهاء الفدوة طلبت منه ان يحدد لى موعداً يناسبه اعمل حديث صحفي ... قال بتعجب : حاتكم عن « ايه ؟ .. منفذ فيلم « المومياء » ، اعده لفيلم « اخناتون » ، ولا اظنّه سيخرج الى النور .. على ايّة حال ستجدّيني غداً في المتحف المصري الساعة الواحدة عشر صباحاً .

### مصر التي في خاطره :

كنت قد قررت عمل الحديث دون اعداد .. اي دون ان اضع نسخة محدثة ، بل فضلت ان تتدافع التساؤلات من خلال الحديث الذى يبدأ معه عن « مصر » .. مصر التي اعلم انها في ذات وكيان شادى عبد السلام تختلف وتتميز بخصائص تكونت عبر ابحاره الدائب الدائم بعشقه في متأهلات تاريخها المتصل .

في مدخل القاعة الرئيسية للمتحف وجده امام صندوق زجاجي يتأمل بداخله تاجاً ملكياً من الحجر تسنده ذراعان من اليمين واليسار .. لا شيء سوى التاج والفراعان .. دعلتني معه لتناول تلك القطعة المتبقية من اثر لعله كان تمثلاً لرأس ملك تهشمت وبقي « تاج الملك » لمن يأتي بعده ! .

دار حول التاج .. ودارت بداخله فروض واحتمالات اعلنها : ماتان اليدان .. هل كانتا لاله وقف خلف الملك يحمي تاج ملكه ؟ أم كانتا لاله يبارك تتويجه على العرش ؟

وباقاع هادئ كان يتميز به .. دعائى نحو الطابق العلوى حد أعد كاميراته لتصوير فيلم عن كرسى الملك توت عنخ آمون .. وكان قد اختار لفيلمه صيغة خاصة يتسلط من خلالها طفل نيلوى لاجلة من معلمه الذى يصطحبه الى المتحف ليرى بعينه كوز هذا « فرعون » .

قال لي حينئذ : الطفل في الفيلم عنصر تواصل بين مجده مضى ومجده سيعجى .. والفيلم تسجيلى تعليمى فنحن نفتقر في مناهجنا الدراسية هذا بعد الخاص بتاريخ مصر القديم فتناوله محدود فالطفل يدرس هنا حملة نابليون بينما يدرس اطفال العالم حضارات بلاد الاتهار ومصر اولها ... في كتبهم معلومات يجهلها ابناؤنا عن زيادة

مصر في كثير من اوجه التطور الاجتماعي والبشري ، فمصر ليست فقط اهراما درجت ضمن معجزات الدنيا السبع ، ولكن وراء هذه الاهرام سخرة وعرق واستعباد ، فملحمة الاهرام كملحمة حفر قنطرة السويس راح من اجلها خيرة ابناء الشعب وان اختللت الاهداف .

### الانتقام رسالتى :

كان يؤكد : انا مصرى .. فخور باتنى ابن محافظة « المنيا » التي اختار فرعون التوحيد « اخناتون » الضفة الشرقية لنيلها عاصمة دولته الجديدة .. الانتقام رسالتى ، وواجبى نحو ابناء وطني وقد كرست حياتى لهذا الهدف ، نحو تعريف الانسان المصرى بحضارته وتاريخه معرفة عميقه يصبح بها الانتقام طريقا نحو مستقبل عريق ..

من بلا ماضى لن يكون له مستقبل .

كان يكرر : هذه هي قضيتي الملاحة ، وهذا ما يجب ان يفعله كل مصرى .. لماذا تصرؤن على ان تسالونى هذا السؤال الذى اراه غريبا : لماذا انت بهتم بالتاريخ .. بالماضى دون الحاضر ؟ اقول لكم اذا لم افعل ذلك فيجب ان تكون ادانة لا سؤال : لماذا اترك تاريخى ؟ .. وهذا هو ما يجب ان يواجه به كثيرين في مجالات عديدة مخلقة الحياة متصلة واعيد : من بلا ماضى .. لن يكون له مستقبل.

### اخناتون الحقيقة :

اخناتون كان شاغله الاكبر .. اخناتون ابن عصر ازدهار شهدته المملكة المصرية في عهد أبيه امنحوتب الثالث الذي اطلقوا عليه في العصر الحديث : هارون الرشيد الفراعنة .. بذخ فاق الحدود .. اسراف حتى الموت فقد ادت السمنة المفرطة الى موت هذا الفرعون كما كانت لزوجته « تى » مركب ملكى من الذهب لتزين هاتها على صحفة انليل .. من هذا المناسخ خرج اخناتون بقصمات وجه نحبيل تتحدى شبات هادئ كل الموروثات ...

عن اخناتون قال : هو فرعون متميز .. فهو المتمرد الاول الذي يخرج من طبقة الحكم ويعرى فسادهم ولا يكتفى بذلك بل يلغي سلطة كهنة آمون في عهده وينتقل بالعاصمة الى ارض بكر لم تطأها قدم لعلادة الله قبل « آتون » .. قرص الشمس المتوجج الباعث الحياة في كل حسى .

وفي حياة اخناتون دراما تستهوينى .. فهو الباحث عن الحقيقة في مجتمع تعددت فيه الآلهة واستغحلت فيه سلطة رجال الدين . هذا الفرعون انفرد اسما ، فقد تحول اسمه من متحوثب الرابع إلى اخناتون ليزيل لقب الاله آمون ويضيف « آتون » الله الواحد ، كذلك فقد انفرد فنه الذي تحول من تجسيد الصورة الملكية إلى فن واقعى .. فما هي تأثيرات اخناتون تنقل لنا جسدا يشكو علة اصابته .. أما الجزء الدرامي الأكثر غرابة ، فهو نهاية هذا الفرعون .. فقد طالعتنا بعد قرون من اختفائه مقبرة مشتمة محظمة تعرضت لمحاولات كهنة آمون الذين استعادوا سلطتهم بعد موته .. كما أن الطبيعة اضطهدتها ايضا فكانت الامطار والسيول تملؤها منتسب الطبقة الجيرية التي حملت نقوش فنان دون رحلة الملك إلى العالم الآخر على « الجدران ». وقد اختار اخناتون موقعا غريبا لتلك المقبرة ، فهي تبعد عن مدينته بحوالى اثنين وعشرين كيلومترا حتى أنها تلتقي بحدود جبال البحر الأحمر .. ورغم ذلك وصلها أعداؤه وقضوا عليها وعليه .

### أمل لم يتحقق :

وكأنما كان يقرأ المستقبل .. كانت كلماته عن « اخناتون » يائسة فكلما بانت له بارقة أمل انطلاقت وخبث قبل أن تكمل لحظات تفاؤله تصيرة الأمد .

لقتل لي بياس : أعيش اخناتون منذ الثنتي عشرة عاما قضيتهاها ببحث وادرس حول هذا الملك الظاهر .. لقد ظلمه عصره وأحاول بدورى أن أعيد له اعتبارا ومكانة بارزة يستحقها ليس فقط كملك بل كمفكر دينى له فلسالته الرائدة .

ولازلت أعيش اخناتون رغم على بأنه لا يوجد من يقوم بانتاجه فهو عمل تاريخي ضخم وفي بداية التحضير له رحبة الدولة بانتاجه ولكنها عادت فانسحبت بسبب تكاليفه الكبيرة ونام المشروع حتى جاء أحد المسؤولين فأحيياه من جديد ، فبدأت بدورى اتحمس من جديد ومرة أخرى تراجع المسؤول فتقدمت حماسى .. وهكذا استمر الحال لمدة ثنتي عشرة عاما ، من قرار بالموافقة لقرار يلفيه وأنا مستمر في الابحاث والدراسات على نفقتى الخاصة .

وفى رأى ان الدولة هي الجهة الوحيدة التي يمكنها تنفيذ فيلم مثل «اخناتون» فالدولة ليست منتج يحسب الربح والخسارة ، فهي تقدم ثقافة ، والثقافة خدمات وان يكون «الربع المادى» هدفاً لها من تلك الخدمات فهذا غير منطقي ، لانه ما من دولة في العالم تربع من الثقافة سوى عائد وحيد هو الحصيلة الفكرية التي تتبع نظاماً تقوم من اى عائد آخر . وتوجد بعض الدول الرأسمالية التي تتبع نظاماً تقوم فيه بعض الجمعيات والشركات الضخمة بانتاج الاملاك الثقافية على ان تخصم الدولة تكاليفها من ضرائبهم ، ولو كنا نتبع هذا النظام في مصر لرجحت به بجرى الشركات لأن ضرائبها ستجه نحو الخدمات الثقافية وستتحقق لها رعاية كبيرة في نفس الوقت » .

\* \* \*

كان يحاول ان يجد طاقة نور يطل منها فيلم اخناتون ، لكن لعنة اضطهاد هذا الفرعون اتاحت لتحق بهذا العمل الذي كان المخرج الراحل قد اعد كل شيء له بدءاً من كتابة السيناريو وانتهاء برسم المشاهد التفصيلية وعمل الملابس والاكسسوارات والتيجان الملكية استعداداً للتنفيذ فور وجود مصدر للتمويل !

### سينما بناء الانسان :

كان له رأى خاص في السينما التجارية السائدة .. كان يقول : «جمهور له دخل كبير فهناك الاعمال الجيدة الا انهم لا يقبلون على شاهديها والمسئولية في ذلك تقع على عاتقنا نحن الغربان عن الاغلبية ، اذ لا بد ان ندرس نفسية هذه النوعية من المشاهدين ، وهذا المترجف في رأى هو الذي يحكم السوق : تماماً كنظرية العرض والطلب .. سذوجية مثلاً ظاهرة هلى الجمهور لها : ولا يزال يغنى ويربح وينتشر رعسم اعراض المتفقين عليه .. خلق الجمهور عدوية في فترة ارتبط فيها بواقع معين يعيش الناس .. وبقوه الناس ازدهر وانتعش واستمر رغم كل التصديات .. اقول اذن انتا كمتفقين بنتفى ان نقدم ما نطلق عليه سينما بناء الانسان يجب علينا اولاً ان نتوافق مع فكر القاعدة العريضة .. فنفهمه ونرفعه به ومعه تدريجياً والا سنظل نعاني من عزلة ادت بكتيرين الى الشعور بالماراة والسطح .

## **المسئولية :**

تجاه نفسه وجمهوره كان الراحل الكبير يشعر بمسئوليته ..  
قدم « المومياء » فابى الا ان تكون تجربته اللاحقة في نفس النسخ  
وعلى نفس المستوى الذي جعل العالم يحنى به فيصبح علامة مصرية  
في السينما العالمية .

عن المومياء قال : « ليلة حساب السنين » ، او « المومياء »  
ليس فيما عن تهريب الآثار كجريمة في حق تراثنا فقط بل اردت فيه  
ان اطرح قضية استغلال التاريخ الذي هو من حق اجيالنا القادمة  
واعتقد ان هذا ما اعطي له بعدها غالباً قضية استغلال التاريخ  
قضبة دولية تورق كل من ينتهي لحضارة بلد عريق يعتز به اعتزازاً من  
انتلب ، كان ان لصر - لدى العالم - مكانة خاصة . ولآثارها عبق  
بحلمهم عبر آلاف السنين الى عالم القدماء حيث حضارة يدينون لها  
بمجدهم الحال » .

ومن منطلق المسؤولية اطلق ايضاً كناته الاخيرة :

« الدولة هي المدرسة ، هي الجامعة ، ولن يمكننا بأى حال ان ننتظر  
من المجتمع الخاص ان يقوم بعمل فني من اجل خير الامة فقط دون ان  
يفهم عائده بهذه مسئولية دولة تجاه احبابنا » .

لقد عاش المخرج الكبير شهوره الاخيرة املاً انشئه حين  
انطلقت الأقلام تدعوا الى احياء « اخناتون » .

رحل ويجابه الامنية ، نهل نطمئن في تتحققها الان على ان ينفذها  
باسمي أحد تلامذته ٨

# واقع القصيدة العربية

تأليف : د. محمد فتوح احمد

عرض : ساح عبد الله

يصدق على من القصيدة القصيرة .  
وقد ترداد جرعة المدق اذا ما كان  
الحد حيث عن الادب المسرحي .

ويرى د. فتوح ان القضية ذات  
وجهين أحد هذين التوجهين عام ،  
يتمثل في الواقع الحضاري السريع  
ونبع التغير اليومي في وسائل التقنية  
الحضارية ومستحدثاتها ، وهو نبع  
يلهث أنسان العصر وراءه مما ينبعه  
عن التقييم الكامنة وراء هذا التطور  
وتجليات هذه التقييم في الفنون المختلفة  
و ساعتها قد يحدث نوع من الاختلال  
في التوازن المفترض بين حجم التطور  
القيمي ، وحجم التطور المادي ومن ثم  
نخلال ان هذا الجنس الادبي او ذاك  
يعانى من ازمة او ما يشبه الازمة  
وما هي بازمة جنس بذاته ولكنها  
مضيق العصر باكمله .

اما الوجه الآخر فيتمثل في  
مسؤولية التقدّم تجاه الكتابة الابداعية ،

ما بزال الشعر اكثراً منون القول  
العربي ثراء ، نقولها على الرغم مما  
وقر في الاذهان من ان القصيدة  
العربية المعاصرة تعانى مراقة  
الانتشار ، بعد ان مرت على امتداد  
المقود النصرة من هذا القرن  
باخطوار تناوت بين روعة المد ولوحة  
الانحسار .

بهذه الكلمات الدالة يفتح د.  
محمد فتوح احمد استاذ تاريخ الادب  
بكلية دار العلوم جامعة القاهرة كتابه  
الجديد واقع القصيدة المعاصرة ،  
ويؤكد في بداية الكتاب ان القصيدة  
العربية تحتاج واحداً من المنعطفات  
الحادية في مسیرتها الطويلة غير أنها  
ولا شك ليست الوحيدة في هذا  
المقام ، ومن ذا الذي يستطيع ان  
يقرر - مطمنا - ان واقع الرواية  
العربية يحظى بنفس التقدير من  
الخصوصية الذي كان من نهر ربع  
قرن ، وما يصدق على الرواية

غير أن استقلال هذا العمل لا يقصد به قطع كل خيط يربطه – النتاج بصاحبـه – وعلى ذلك فان درس الأدب يمر بمرحلةـين : الأولى تحليل النص في ذاته ، والثانية تركيب النص داخل أعمال الأديب ثم خلق الجنس الأدبي الذي ينتـي إليه ، أما الزاوية الثانية فهي علاقـة العمل الأدبي بمذوقـه وهي عـلاقة جدلـية لا تـنقطع .

ويخصـص المؤلف بحثـاً يتسـائل فيه : القصيدة العربية المعاصرـة إلى أين ؟ ! فيؤكـد أن من أبرز حـصلـات التجـدد في شـعرـنا الحديث تـتمثل في اـنـكـاء الشـاعـرـ المـعاـصرـ على الـبنـيةـ الـايـحـاتـيةـ لـلـقـصـيدـةـ ، وـرـدـ الـعـمـلـ الشـعـرـىـ إـلـىـ عـصـورـ الـأـنـسـانـيـةـ الـأـوـاـيـ وـهـنـيـ كـانـتـ الـلـفـةـ تـلـوـذـ بـالـصـورـ وـالـأـشـكـالـ وـالـرـاهـسـومـ فـيـ رـمـوزـهاـ الـكتـابـيـةـ ، وـهـىـ هـذـهـ الـاسـالـيـبـ يـرـدـ المؤـلـفـ اـحـدـاثـ الـأـسـاوـبـ الـجـدـيدـ الصـدـمةـ الـقـىـ هـزـتـ : وـاـضـعـاتـ الـفـهـمـ وـالـوـضـوـحـ الـقـىـ تـعـودـ عـلـيـهاـ قـارـئـ الشـعـرـ ، وـالـتـكـيـفـ فـيـ الشـعـرـ اـفـضـىـ إـلـىـ اـيـجازـ فـنـ آخرـ وـهـوـ اـعـادـةـ اـكـتـشـافـ الشـاعـرـ لـرـاثـهـ الـقـومـيـ وـالـدـينـيـ سـوـاءـ بـالـاـشـارـةـ إـلـيـهـ ... اوـ الـاقـبـاسـ مـنـ اوـ مـحاـكـاتـ نـماـجـهـ بـطـرـيقـةـ اـيـجازـ بـحـيثـ يـشـفـ النـمـوذـجـ اوـ الـوـائـةـ الـترـاثـيـةـ عنـ مشـاعـرـ ذاتـيةـ اوـ اـنـسـانـيـةـ عـامـةـ .

اـذـ لـاـ مـنـاصـ مـنـ الـاعـتـرـافـ بـانـ رـهـواـ تـقـيلاـ يـخـيمـ عـلـىـ هـذـاـ الـوـجـهـ ... شـطـرـ مـنـهـ مـنـ قـبـيلـ الـقـصـورـ ، وـشـطـرـ اـخـرـ مـنـ بـابـ التـقـصـيرـ ، فـبعـضـ الطـيـورـ هـاجـرـ ، وـبعـضـهاـ آثـرـ اـنـ يـلـقـىـ بـالـقـلمـ عـزـوفـاـ اوـ رـفـضاـ ، وـآخـرـونـ يـتـخلـصـونـ مـنـ التـبـعةـ بـالـقـاتـهاـ عـلـىـ كـوـاـهـلـ الـمـبـدـعـيـنـ ، نـظـراـ لـلـعـلـةـ الـحـمـيمـةـ بـيـنـ الـأـنـكـامـاتـ الـقـدـيـ وـالـأـنـكـامـاتـ الـأـبـدـاعـيـ ، وـهـذـاـ تـقـسـعـ الـحـلـقـةـ ، وـتـنـمـاعـ الـمـسـنـوـلـيـةـ وـبـدـلاـ مـنـ اـنـ يـكـونـ الـمـضـيقـ مـضـيقـاـ نـقـديـ ... تـصـبـعـ اـلـزـمـةـ اـزـمـةـ اـلـبـ بـرـمـتهـ .

وـبـعـدـ هـذـاـ الـوـضـوـحـ الـشـدـيدـ الـذـىـ يـلـقـىـ فـيـهـ دـ.ـ فـتوـحـ ... مـسـنـوـلـيـةـ الـأـزـمـةـ عـلـىـ عـاتـقـ النـقـادـ فـيـ صـرـاحـةـ ، وـصـرـامـةـ يـخـصـصـ بـحـثـاـ عـنـ قـضـيـةـ اـلـنـهـجـ فـيـؤـكـدـ أـنـ الـمـقصـودـ مـنـ قـرـاءـةـ الـقـصـيدـةـ ذـلـكـ الـجـهـدـ الـوـاعـيـ الـذـىـ تـمـارـسـهـ الـذـاتـ الـمـتـقـنةـ حـينـ تـتـلـقـىـ الـعـلـمـ الـأـدـبـيـ فـتـحـاـولـ اـدـراكـ الـعـلـاـقاتـ الـتـىـ تـرـيـطـهـ بـمـثـلـ أـعـلـىـ خـاصـاـ اوـ مـنـحـىـ فـيـ الـصـيـاغـةـ مـعـلـومـ ، كـمـاـ تـحـاـولـ اـكـتـشـافـ كـلـ ... اوـ بـعـضـ ... مـعـطـيـاتـهـ الـجـمـالـيـةـ ، نـافـذـةـ مـنـ خـلـالـ ذـلـكـ الـيـاءـاتـ الـنـفـسـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ ، وـمـنـ نـمـ قدـ تـرـقـىـ عـلـيـةـ التـذـوقـ إـلـىـ درـجـةـ الـنـقـدـ الـمـنـهـجـيـ الـمـنـظـمـ اوـ فـنـ «ـ تـبـيـيزـ الـأـسـالـيـبـ »ـ وـهـوـ لـبـ الـدـرـاسـةـ الـفـقـدـيـةـ الـحـدـيـثـةـ .

وـبـرـىـ دـ.ـ فـتوـحـ اـنـ الـنـهـجـ يـتـمـثـلـ فـيـ تـنـاوـلـ الـعـلـمـ الـأـدـبـيـ مـسـتـقـلاـ ،

في العصر الحديث دورها التقليدي من حيث هي قناع رمزي يلوذ به الشاعر بغية ايقاظ موروث صوري يلتقي نديه هو والمتذوق على الماء ، صحيح أن القصيدة الشعرية الحديثة لم تعد حريصة على الاستهلاك بعناصر القصيدة القديمة من عناصر طلبيه او عزلية لأنها تعامل مع التجربة الشعرية دون وسائل غير أن ذلك لم ينصار اتجهات الشعراء في إعادة أحباء المقدمة القصبية بما يحقق دلالتها القرائية الرمزية من جانب ، وبؤصل وظيفتها المضوية من جانب آخر ، ويضرب المؤلف شواهد من التراث الشعري للشاعر محمود حسن اسماعيل ويلقى عليها أضواء نقدية توضح قيمتها في العمل الشعري لكل ؛ ثم يتناول توظيف الشاعر عمر ابى ريشة لظاهر الأطلال بالياء الزمني المأساوي ، ويمضى د. فتوح ليؤكد أن الشاعر الحديث لم يقتصر على التطوير النوعى لوظيفنة المقدمة باستغلال عناصرها القرائية استغلاً ایحائيا ، بل انه جعل هذه العناصر توالي كاملة للتجارب الشعرية ، ثم يتناول تنوعيات الشاعر ابراهيم ناجي على هذا الوتر فهو الى جانب انه يتخذ من الأطلال عنوانا لقصيدتين ذاتتين من شعره يأخذ رؤاه من معين طلى وان لم يصرح به ، ثم يتناول المؤلف الرحلة كمروث انتهاجي يتناوله على

وللتراث في ضوء هذا الاعتبار جانبان جانب الدلالة الحقيقة التي يشير إليها ظاهر النص ، وجانب ایحائى يومئـ اليـ ذلك الموروث في ضوء علاقته ببقية القصيدة ، ويضرـ د. فتوح امثلة لذلك من شعر نازك الملائكة ، وأمل دنقـ ، وصلاح عبد الصبور ، وبدر شاكر السـيـاب ، وسمـيع القاسم ، وندوى طوقـان ، وـ محمد احمد العزـب ويفتح المؤـلـف بحثـا عن توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة فيـؤـكـد أن وسائل التصوير الشعـري تحـمل ضـربـا فيـ الاـزـدواـجـ بمـعـنىـ ذاتـيـةـ الـدواـفعـ الـتـىـ تـحـفـزـ المـبدـعـ اـنـ عـمـلـهـ مـنـ نـاحـيـةـ وـمـوـضـوـعـيـةـ الشـكـلـ الصـورـيـ الـذـىـ تـجـسـدـ مـنـ خـلـالـهـ تـلـكـ الـدواـفعـ مـنـ نـاحـيـةـ أـخـرىـ، وـفـ ضـ، هـذـ الاـزـدواـجـ يـسـرىـ دـ. فـتوـحـ آـنـهـ يـمـكـنـ وـضـعـ تـقـسـيـمـ لـمـقـدـمـةـ القـصـيـدةـ الـعـرـبـيـةـ الـقـدـيـمـةـ فـهـوـ تـقـسـيـمـ لـاـ يـقـتـصـرـ عـلـىـ الـرـبـطـ بـيـنـ هـذـهـ الـمـقـدـمـةـ وـمـنـطـقـ الـبـيـثـةـ ، بلـ يـضـيـفـ إـلـيـ نـلـكـ وـعـيـاـ نـقـيـداـ مـبـكـراـ بـمـاهـيـةـ هـذـهـ الـمـقـدـمـةـ ، مـنـ حـيـثـ هـيـ آـصـرـةـ وـجـدـانـيـةـ بـيـنـ الـمـبدـعـ ، وـالـمـلـقـيـ ، وـمـنـ ثـمـ يـرـىـ دـ. فـتوـحـ آـنـ مـقـدـمـةـ القـصـيـدةـ رـغـمـ مـاـ يـبـدوـ مـنـ ذاتـيـةـ مـصـدـرـهـ فـيـ نـفـسـ الـمـبدـعـ هـيـ فـيـ التـحلـيلـ الـأـخـيرـ مشـتـركـةـ وـجـمـاعـيـةـ ؟ـ مـنـ حـيـثـ عـمـومـ الـإـحـسـاسـ بـهـاـ ، ثـمـ هـيـ وـضـوـعـيـةـ مـنـ حـيـثـ ؛ـ آـنـ الشـاعـرـ يـقـدـمـهـ عـبـرـ مـسـوـرـةـ فـتـيـةـ قـادـرـةـ عـلـىـ الـإـثـارـةـ وـالـاقـنـاعـ وـيـضـيـفـ المؤـلـفـ دـ. مـحـمـدـ فـتوـحـ اـنـهـ فـيـؤـكـدـ آـنـ مـقـدـمـةـ لـمـ تـفـقـدـ

أوتار انشاعر تتوالج بحنين الاسرار  
الواغلة في ظلام الذات الإنسانية ،  
ويمضي د. فتوح ملقياً المزيد من  
الاضواء على ابعد هذه التجربة عند  
 محمود حسن اسماعيل .

ثم يعقد بحثاً عن المزايا  
الشعرية - نماذج من شعر نازك  
الملاذة - فيؤكد أنها منذ ديوانها  
الأول « عاشقة الليل » وهي تتزعم  
للحزن في غلالة رومانتيكية ويرى أن  
الرؤية الابداعية عندها لا تتغير  
ولا ستفتقر ولكن ذلك لا ينفي تطور  
طراز القافية إلى هذه الرؤية ،  
والتعبير عنها ، ففي ديوانها الثاني  
« شظايا ورماد » تفاني عن المباشرة  
وتصبّع أكثر جنوحها إلى اصطدام  
لحظات الذهول النفسي حيث يتوارى  
الوعي وتنسلب الخواطر حرّة طلبيّة ،  
ومنذ تلك المرحلة تغدو الصور  
الرمزية أبرز وسائل التعبير على قلم  
الشاعرة ، ويصبح النموذج الرمزي  
الأخير لنيها هو نموذج الإنسان  
المطارد من قبل قوة غامضة لا ترحم ،  
قد تكون - كما تحدثنا الشاعرة -  
مجموعة من الذكريات المختزنة  
أو الندم أو إعادة تحقّقها في سلوكها  
الخارجي ، أو هي النفس بما فيها  
من رغبات ومن قصّف وشرود ثم  
يؤكد المؤلف أن الوتر الجديد في  
قِبَّلَة الشاعرة ملِيزاً في ظور  
العطاء : والذى يقرأ نتاجها عبر  
سنوات العقد الأخير لا يخطئ تلك  
النبرة المسوقة الاشتراطية التي

محمود طه حيث ينهض في - الملاح  
الذاته - البحر بما كانت تنهض به  
الصحراء ، وتتمثل فيه السفينة  
ما كانت تمثله النافلة ، ويقوم فيما  
الملاح بما كان يقوم به حادى الركب ،  
وان الرحمة لم تعد حركة في المكان  
محسّب ، بل غدت حركة في الزمان ،  
ويستشهد كذلك بالشاعر ملاح  
عبد العسّور الذي ينفي « نطق  
الرحلة مع استبقاء دلالتها في قصيدة  
« الرحمة » كما يتناول كذلك بعض  
القصائد للشاعر نزار قباني ، وبدر  
شاكر السيلاني ويؤكد في نهاية البحث  
أن إعادة توظيف المقدمة الشعرية  
بعناصرها وتنوع اشكالها دلالتها :  
ليست إلا تعبيراً عن حضور التراث  
في وجدان الشاعر المعاصر .

ثم يعقد د. محمد متوجه «أحمد  
بحثاً جديداً يتحدث فيه عن التشكيل  
بالصورة - نماذج من شعر محمود  
اسماعيل ، فيؤكد أن ديوانه الأول  
الأول « أغاني الكوخ » قد حوى فلسفة  
جمالية لم تكن تتجاوز المرفأ الفن  
الساد في تلك الحقبة وهي نلسنة  
تنكىء عن الرومانسية المصرية .  
وتصدر عن نظرية قريبة من نظرية  
« أبو للو » في تشكيل الصورة  
ومنها بين المعنى ، والمحسوس ،  
وتتبادل معطيات الحواس والتجسيد  
والتشخيص ، أما ديوان « ابن المعز »  
وهو الديوان الثالث لمحمود حسن  
اسماعيل فهو محاولة دائمة لاستبيان  
النفس والوجود معًا حيث راحت

ذلك امكانات التجديد والتميز والأصالة فيتناول ديوان « أسرار تمبكتو القديمة » للشاعر السوداني — عمر عبد الماجد — ومن خلال تحليل قصائد الديوان يؤكّد د. متوجه أن الشاعر يرتكز على ثالوث « الحب » والحرمان ، والغرية في معظم تجاريّه فيمر بمرحلةين الأولى رومانسية ، ثم الثانية وهي استخراج الرمز كفنية إسلامية .

وبعد

ما أحبّجنا في عالمنا العربي إلى مثل هذه المتابعات النقدية « الجادة » التي ناقى الضوء على التجربة الشعرية في أرجانه المختلفة ، وان كان يؤخذ على د. محمد متوجه أحمـد أنه في متابعته لم يغط كل نتاج عالمنـا العربيـ غيرـ أنـ ذلكـ منـ السـعـةـ بـحيـثـ لاـ يـمـكـنـ الـإـلـامـ بـهـ ،ـ وـانـ كـنـاـ نـأـمـلـ مـنـهـ كـتـبـاـ أـخـرىـ تـغـطـيـ بعضـ نـتـاجـ بـلـادـنـاـ العـرـبـيـةـ الـمـخـلـفـةـ ،ـ إـلـىـ جـانـبـ اـنـتـاـ ماـ زـلـنـاـ نـتـوقـعـ مـنـ الـاسـنـادـ الـدـكـتـورـ مـحـمـدـ مـتـوـجـهـ أـحـمـدـ انـ يـتـابـعـ نـتـاجـ الشـعـرـاءـ الشـبـانـ فـيـ الـوـطـنـ الـعـرـبـيـ .ـ فـانـ لـدـيـهـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـقـالـ .ـ

تترافق في النسبيّع منجمل منه اضافة تميزة الى ديوان الشعر العربي المعاصر عامة وفي مبحث عن التشكيل بالมوروث في الشعر العربي المعاصر يؤكّد د. محمد متوجه احمد ان الموروث عند الشاعر المعاصر لم يعد مقصورة على وظائفه الاصطلاحية بل اصبح كذلك ضريبا من الرؤيا الفنية يقوم فيها الدنس التراخي مقام الرموز التاريخي وينجلي فيه « ما كان » بمثابة حدس « بما يكون » كما ينجلي فيه « ما يكون » بمثابة تأويل ابداعي « لما كان » ويتناول د. متوجه توسيعات مختلفة للشاعر بدر شاكر السيباب ، ومصالح عبد الصبور ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وأمل نتن ، وعبد الله بدوى ، وبلند الحيدري .

وفي المبحث الآخر في الكتاب يتناول د. محمد متوجه أحمـدـ أـصـوـاتـ جـيـدةـ فـيـ الشـعـرـ السـوـدـانـيـ فـيـؤـكـدـ فيـ الـبـداـةـ أـنـ نـبـعـ الشـعـرـ السـوـدـانـيـ لـمـ يـتـوقفـ عـنـ الـعـطـاءـ مـنـذـ مـحـمـدـ الـفـيـتـورـيـ ،ـ وـاقـرـائـهـ مـنـ رـعـيـلـ الشـعـرـ الـحـدـيثـ فـيـ الـخـمـسـيـنـاتـ ،ـ وـالـمـسـتـيـنـاتـ وـانـهـ مـازـالـتـ تـتـلـكـدـ عـرـ الـمـدـيدـ مـنـ الـأـصـوـاتـ الـجـيـدةـ وـالـوـاـعـدـةـ وـانـ لـمـ تـحـظـ بـعـدـ بـمـاـ تـسـتـحقـهـ مـنـ التـبـشـيرـ وـالـتـوـفـرـ وـالـاـهـتـمـامـ فـلـمـ تـنـقـصـهـاـ مـعـ

# تعليقان على ملف الحركة الأدبية في الشرقية

لجمعية رع الأدبية

وعبد العليم عيسى

تحية الاعزاز والتقدير لأجلة وكل الزملاء القائمين على أمرها ...  
و بعد اتجاه طيب وظاهرة متميزة ان تهتم المجلة بالحركة الثقافية في  
الأقاليم بللتابعة والرصد والتحليل املا في دفع الثقافة واتاحة الفرصة  
لأدباء البعدين عن مركز الأضواء في القاهرة والمتشردين في ربوع وادينا  
الحبيب .

وقد اطلعت في «العدد ٢٤ الصادر في أغسطس ١٩٨٦ على ملف  
العدد عن ( الحركة الأدبية في الشرقية ) ومع تقديرى لجهد الزميل كاتب  
المقال « الا اننى اسجل في صدق قصور الدراسة المنشورة عن التعبير  
عن احوال وهموم الثقافة في الشرقية .

ولما كان اسمى قد ورد على لسان الكاتب اردت ان اسجل  
بعض المعلومات التي لم ترد في المقال وأصحح بعض الاخطاء غير المقصودة  
التي احتوى عليها :

(١) عندما تحدث الكاتب عن اول صالون أدبي في الشرقية في قصر  
ابراهيم دسوقي اباذه باشا ذكر الكاتب انه كان من ابرز نجوم هذا  
الصالون : صلاح عبد الصبور واحمد فؤاد نجم وحريم الغمراوى واحمد  
مخير والحقيقة ان صلاح عبد الصبور واحمد فؤاد نجم لم يكونا من  
رداد هذا الصالون وإنما كان نجوم هذا الصالون الأباذه : احمد  
مخير - حريم الغمراوى - طاهر أبو فاشا - الموضى الوكيل -  
عبد العزيز السعدنى - محمد السنوهى وغيرهم من اطلقوا على أنفسهم  
شعراء العرب .

(٢) ذكر الكاتب أن شيئاً متصوفاً زاهداً وعاشقاً للفن أقام صالوناً أدبياً في بيت يملكه في كفر النحال وفي هذا تصويف ظالم كبير لرجل شريف عمل معلماً في وزارة المعارف وعرف دوره في الحياة فكان منتقها وأعيا ندركة المجتمع وتطور التاريخ يعيش الواقع بكل متناقضاته ويستشرف المستقبل بكل آماله وقد استطاع أن يفتح هذا الصالون في بيت متواضع من الطوب اللبن يسكنه ولا يملكه كما ذكر الكاتب ليكون المقابل العللي للصالون الإيابطي والأدباء والمفكرين الثوريين ذكر منهم أحمد نجم وأبراهيم الدمرداش ومصلاح عبد الصبور وأحمد الفندور ومحمد الهلاوي ونجيب سرور وغيرهم بل إلى هذا الصالون الفقيرى حج معظم الشعراء والفنانون من القاهرة ومنهم أحمد مخيم - طاهر أبو فاشنا - عبد الحميد الدبي卜 - أحمد رامي - الموضوعى الوكيل - مرسى جميل عزيز - السيد بدوى - محمود دياب - عبد الحليم حافظ - صالح جونت - سلاح جاهين ، وغيرهم وللإنصاف فإن الودجب يحتم الاعتراض بفضل ذلك الرجل ( عبد الفتاح رضوان ) على الجميع علاوة على أنه كان شاعراً مجيداً ومفكراً واسع الثقافة وفناناً تشكيلياً وقد خلف الكثير من الأبدان ~~التي~~ طوى لم تنش . ويحتفظ بها الآن ابنه مد معدد الفتاح رضوان الموظف بالهلال الأحمر بالقاهرة ورجوا أن يمكنني الله قر، ما من جمع تراثه مع دراسة وافية عن ذلك الجندي المجهول كما أرجو أن تناحر لي فرصة نشر ذكرياتي مع أحمد نجم في ذلك الصالون وقد ذكرت من كتابتها تحت عنوان ( صفحات مطوية من حياة شاعر العالمية أحمد نجم ) ولا أظن أن أحداً في مصر يعرف منها شيئاً على الأطلاق .

(٣) ذكر الكاتب ملخصاً لرؤية ثقافية مصرية طرحتها جمعية رع الأدبية الفنية المعاصرة بالشرقية ( الجمعية الثقافية التقيمة بمحافظة أنشوريه ) ومجلتها غير الدورية ( الشمس ) وقد تجاهل الكاتب الأنشطة المتعددة ~~الفنية~~ في مجالات الأدب والمسرح والفنون التشكيلية مدعياً أن تشكيلها حدث في الجمعية عام ١٩٨٣ لخلاف في وجهات النظر ولأسباب ادارية ~~أدى~~ إلى استقالة مؤسسوها ما عدا السكرتير العام إبراهيم الدمرداش ~~في~~ للحقيقة أن في هذا القول تحذيراً ولو صحيحاً هذا الادعاء لوجب حل الجمعية طبقاً للقانون بعد استقالة الأعضاء المؤسسين والذي حدث أن الأديب عبد المنعم عبد القادر طلب تجميد عضويته حتى تنتهي مدة اعاراته للسموعية والذى استقال لأسباب ادارية هو الفنان التشكيلي زهران سلامه وما زال الرجل مؤمناً برؤية الجمعية ملتزمًا بها . . . أحاديثه ومناقشاته وابداعاته حتى الان والجمعية ماضية في نادبة رسالتها بكل قوّة حتى اليوم وتتصدر مجلتها ( الشمس ) .

(٤) في سياق الموضوع فكر كاتب المقال ما أصدره الزميل عبد المنعم عبد القادر من مطبوعات ( احزان او زير ) – ( حكايات الام تقاضة ) وتجاهل ما صدر من مطبوعات اخرى عن الجمعية انكر على سبيل المثال منها ( من اجلك ) للشاعر نادر حجازى ، ( مساء الخير ) للشاعر ابراهيم الدمرداش ، ( امراح بين القبور ) للقاصنة ناطمة الظواهرى وغير ذلك من المطبوعات التى كتبت عنها الصحف المصرية والغربية .

(٥) غفل الكاتب تماما عن السقراطية العطاء الثقافى فى كل ربوع المحافظة متمثلة فى جماعة الأباء الشبان بهبها – جماعة ملتقى الفكر بابو كبير – جماعة اباء وفنانى ناقوس – جماعة اباء الالتزام بالحسينية – جماعة النجوم بدير بنب نجم – جماعة اصدقاء الفن بمدينا القمع .

ذلك كانت ملاحظاتنا على الملف الاول نرجو ان تسع من حللت مجاكم لنشرها احقانا للحق وانصانا ل الواقع الثقافى فى الشرقية وتقديرنا لصاحب صالون القراء المرحوم عبد الفتاح رضوان .

ولكم منا خالص التقدير

رئيس مجلس الادارة  
ابراهيم الدمرداش

سكرتير جمعية رع  
سامي رفعت

\* \* \*

### تعليق آخر

قرأت في مستهل « ملف أغسطس » .. عن الحركة الأدبية في الشرقية « مقالا للأستاذ رشدى يوسف بعنوان ( الشرقية .. أحوال وهموم ثقافية ) ورد في سياقه أن « الجيل الرائد من أدباء الشرقية كان من أبرز نجومه : صلاح عبد الصبور ، احمد فؤاد نجم ، حريم الفمراوى ، احمد مخيم » ومع انى لست من أبناء الشرقية الا اننى ارصد الحركة الأدبية فيها وفي غيرها ، لهذا فلدي سمع لى الاستاذ اذا قلت له انه كان هناك من هو اجدر بالذكر والاشادة من حريم الفمراوى الذى نظم في يوم ما بعض الاغانى الرككية المنسية مثل « الشعراء الأباء » الدكتور احمد هيكيل والمرحومين الدكتور محمد العلانى واحمد عبد المجد الفزالي ودرسى جميل عزيز والسروجى .

على انتى ما قصدت الى هذه بطل الكلمة ، وكل ما قصدته حين  
اسكتت باقلم لاكتب ، هو الرد على تلك العبارة الظالمة « ... بينما  
انتك .. احمد مخيم » على ذاته بحثها وينفع فيها ناخذ ديوانه  
« مخيميات » ذلك لأن فيها أغلوطتين ما كان يجوز للأستاذ رشدى  
وهو يؤرخ لحركة الأدبية في الشرقية أن يقع فيها ، ذلك لأن احكامه  
في مجلة جادة مسئولة مثل « ادب ونقد » مسيؤمن بها القراء ، وسوف  
نكون مرجعا للباحثين والمهتمين بالدراسات الأدبية .

هل كان الشاعر الكبير المرحوم احمد مخيم منكتنا على نفسه  
بحثها وينفع فيها ؟ !

هل كان له ديوان اسمه « مخيميات » ؟ !  
الواقع الملاموس وهو شعره ونتاجه يقولان : لا .

لقد كان صديقنا الشاعر مخيم الذي دمه الداء الخبيث فرحل عنا  
في مايو سنة ١٩٧٨ من الشعراء الأقلاء في مصر أمثل أمل ننقل ونؤاد  
حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الابنودي الذين كانت اشعارهم معبرة  
عن روح هذا الشعب وهمومه وقضاياها .

يقول احمد مخيم في مقدمة ديوانه « الفابة المنسبة » المصادر  
في سنة ١٩٦٥ موضحا رؤيته ومونته « ... وفي أعقاب الحرب العالمية  
الثانوية ادرك الشعراء مقدار المسافة التي تفصلهم عن نضال الشعب  
وسراعه المريض مع اعدائه ، وبدأت طلائع الواقعية تحفل مكانها على  
أرض الشعر ، وأدركت الرجمية الحاكمة خطر المرحلة الجديدة ، فوقفت  
بينما وبين شعراء الرجعية وأشارت إلى طريق آخر ، وكانت أنا مع  
هؤلاء الشعراء فلم تكن ثقائتي في ذلك الوقت تعينني على ادراك الموقف  
الصحيح . ولكن « الصلات التي كانت تربطني بالرجعية لم تكن عميقه  
اجذور . ولم تكن لي مصالح طبقية تجعلني حريضا علىبقاء معها » ثم يقول  
« وعرفت نوابا الرجعية ومطامعها وأساليبها في استغلال الشعب وتقطنه  
وتضليله ، وأصبح تمددي عليها أمرا لا مفر منه » ثم يتول « ... ودارت  
بيني وبين طلائع الواقعية مناقشات فكرية ، خرجت منها بحقيقةتين  
هامتين : الاولى انتى اعزل من سلاح المعرفة الحقيقة . وان الايديولوجية  
التي تقوينى للحكم على الاشياء هي نفسها ايديولوجية الرجعية ، وان  
الفرق بين هذه وهذه هو الفرق بين الخادم والسيد . فلست في  
الواقع الا خالما لصالحها هي ، وسلاحا في بسما لضرب الشعب مثل

كل الاسلحة الاخرى ، والحقيقة الاخرى . ان تغيير الايديولوجية لابد ان يسبق تغيير الثقافة من حيث النوع لتغيير اسس التفكير ، ولم اضيع وقتى سدى فبدأت نضالا شاقا من اجل التسلع بالمعرفة الحقيقة ، وكانت مناجاة للرجعية ثورتى عليها في قصidتي « نهضة الى الشعراء » من ٢٣٥ التي قيمتها سنة ١٩٥٠ للاحتلال ببرور خمس سنوات على انشاء جامعة ادباء العروبة . وكان الهجوم على الرجوعية فيها عنيفا وسافرا ، كما كان تقرير الشعراء مؤليا ولادعا ، الامر الذى جعل الا،فصل والقطيعة نتيجة حتمية ، واذا كانت هذه القصيدة هي صرخة البداية للتحول الفكري ، فان قصيدة « الروح القدس » ابتداء من اللحن الثالث هي البداية الحقيقة للتطور الفكري الجديد ، والطابع المميز لهذه المرحلة الجديدة هو الایمان العميق بقوة الشعب ، وقدرته على النضال من اجل تحضير مستقبله ، والثقة الكاملة بأنه منتصر في النهاية على كل اعدائه مهما بلغوا من القوة والبطش . ومهمما فعلوا لخداعه ونضليله . . . .

هذا هو موقف مخيم . مهل كان شعره طبق موقفه ؟ نعم .  
وـ: شعره شاهد على هذا ، واذا نظرنا في هذا الديوان فقط الذى  
ينضمن ١١٤ قصيدة ومقطوعة فنستجد فيه هذه القصائد ( الثورة الكبرى ،  
ثورة الشعب ، عيد النصر ، السد العالى ، الوحدة ، زحف الشعب ،  
احمد عرابى ، مرحبا ياخروشوف ، نشيد الجيش ، نشيد الطيران ،  
نشيد الدبابات ، القاهرة ، دير ياسين ، الى العرب ، سقوط حيفا  
..منه ٨) ، سقوط حيفا ايضا ، عشاق الحرب ، مجلس الامن ، ثورة  
الاحرار ، ثورة الشعب «العربى» ، عائذ من اليمن ، حى على العمل ،  
اشودة الميثاق ، نصيحة الى الشعراء ، اغاني الشعب ، وطني ) .

وكتب جداً من الشعر الوطني في هذا الديوان وغيره قد تغنى به  
المغنون فالهبووا به المشاعر ، ولعل الذين عاصروا الاعتداء الثلاثي  
سنة ١٩٥٦ يذكرون أن تصييده « وطني » التي لحنها محمود الشريفي  
وغنتها نجاة المصفيرة والمجموعة كانت تغنى في اليوم الواحد  
عشر مرات على الأقل . واجدني مضطراً أن أذكر الاستاذ رشدي  
بوطليموس ، حتى يدين نفسه ، ويدين حكمه ..

يقول مخيم :

وطفی و صہای و احلامی

وطنی و ملای و اسلامی

ورضا امی و حفمان ابی

## وخطا ولدى مند اللعب

يخطو برجاء بسام

وطني وصباى وأحلامى

وأشهد أن مخيم نظم هذه الأغنية العلوبية المؤثرة أمامى في دقائق  
معدودة في اليوم الأول للعدوان ولحتت وأذيعت في يومها .

على أن مخيم - الذى يدعى الاستاذ رشدى أنه كان وحدانيا  
منعزلا - لم يقف نفسه وشعره على وطنه مصر فقط ، بل انفعل بكل  
الثورات التحررية في العالم مثل ثورة نيتنام ، وثورة ظفار التي كانت  
مستعرة في السبعينيات والسبعينيات كما اشاد بجيفارا وبكاه حينما  
اغتاله الحكم الفاشى ، وبياتريس لومومبا ، وبالبطل العربي الذين  
استشهدوا في معارك التحرير مثل عبد القادر الحسيني .

وإذا كان الامر كذلك فهل يجوز بعد هذا ان نتحفظه ونقول : انه  
كان منكنا على نفسه يحدثها وينفع فيها ؟ !

وهل يصح ان نقول عليه نقول : ان كان نتاجه ديوان اسمه  
« مخيميات » ؟ ودواوينه التى تركها بين ايدينا هي : ظلال القمر ،  
انسان في الظلام ، لزوميات مخيم ( جزآن ) ، الغابة المنسية ، اشواق  
بودا وهو ديوان ضخم يقرأ من اوله الى آخره لانه قصة رغم انه قصائد  
، تفرقة كل قصيدة تحمل عنوانها ، ومسرحية عزراء ، وعند اسرته  
متحمثان يتضمنان عشرات الالاف من الایات وديوان شعر ، وكلها لم  
تطبع بعد ..

انى ليستولى على نفسى العجيب حين ارى صاحب هذا النتاج  
التفخم المميز مجھولا من ابن بلده الى هذه الدرجة الالمية ، مع ان اديبا  
ليس من بلده هو « الدكتور فرج مندور » قد نال في شعره « الماجستير »  
ثم « الدكتوراه » ومع ان اديبا كبيرا كالدكتور الطاهر احمد مکى قد  
أشاد به في بعض كتبه واستشهد بقصائده له كشاعر من اعظم الشعراء  
النعمونيين في العصر الحديث ، ومع ان كثيرا من الكتاب قد تناولوا  
شعره بالبحث والدراسة ..

وآخرا .. فتا على الرغم من المرارة في حلقى ، لا اومن بان  
الاستاذ رشدى قد تعمد الاصابة الى مدبينا الشاعر الفذ الكبير ، وانما  
الذى اؤمن به انه قد تعمل في حكمه ولم يتحرر الدقة ، ورب عجلة تعقب  
الزلل !!

عبد العليم عيسى

# ملاحظات أولية على ملف بور سعيد

السيد زرد

لكن : على الرغم من ذلك وبرغم غواية الصمت ، لابد من ابداء بعض الملاحظات على ملف الحركة الأدبية في بور سعيد :

\* جاء الملف خلوا من ابداعات بعض الكتاب ذوى الفاعلية في مضمamar الأدب والثقافة ببور سعيد ، من لهم مواقف منحازة واضحة تجاه الثقافة الوطنية ، ومنهم : احمد عوض ، محمد عبد القادر ، محمد السلامونى ، احمد زحام ، حميد مجاهد ، السيد كراوية ، احمد سليمان ، صلاح زكريلا .. وهذا وجه جلى من اوجه التصور بالملف ، لا يبرره - بحال - ضيق المساحة ، خاصة وان بعضهم لم يرد حتى ذكر اسمه في المقال الافتتاحى للملف .

\* بعض المواد التي سلمها أصحابها للقائم على اعداد الملف ، ظهر الملف خلوا منها ، دون كلمة اعتذار .. ولو شفهية - لهم .

\* أغفل الملف تماما النشاط المسرحي الذى توج به بور سعيد ، بالرغم من أهميته وحضوره المحظوظ وانتشاره سواء على مستوى عدد

اود بدایة - ان احبيى فكرة اعداد ملفات خاصة بالحركات الادبية والثقافية في اقلاليم مصر المختلفة ، اذ ان تلك الحركات بما تدور به من اتجاهات ويتفاعل فيها من تيارات ويتواتر فيها من كتاب ومبuden ، تستوجب الرصد المتأني والتابعية الفعلية الامينة لا الاحتقانية الرخيصة ، وتستلزم - وبالتالي - قدرا كبيرا من التوثيق ، وهو ما لا ينوار بالقدر الملائم في الساحة الادبية حاليا .

وأقرر انه لم يكن ميسورا على الشروع في ابداء ملاحظات - حتى ولو كانت اولية وسريعة - على ملف بور سعيد الادبي المنشور بالعدد ٢٢ من مجلة « ادب ونقد » ، وذلك لسبعين :

اولهما : ان ثمة صلة وطيدة على اكثر من مستوى تربطنى بالأديب قاسم عليوه الذى قام باعداد الملف .

ثانيهما : ان بعض هذه الملاحظات يتعلق بشخصى !

الفرق أو المروض أو المخرجين  
والممثلين أو المتهمنين والمتتابعين  
بعلامة .

أوليا نه ، دون أن يكون الاخ عليهة  
هو الموجه للدعوة أو « يحزنون » .  
\* فيما يختص بالقصة التي  
نشرت لى ضمن الملف ، بهمني  
انها قصة ضمن اربع قصص  
ايضاح ما يلى :

قصر من ذات الحجم وصلت الى يد  
القائم على اعداد الملف عن غير  
طريقى ، وكانت تلك القصص معدة  
للانشر معا باحدى نشرات الماستر  
بيوزسعيد .. والمفجع في الامر ان  
الاخ عليهة لم يتم بنشر القصص  
الاربع معا – وهى في جملها لاتحتاج  
لأكثر من صفحة ونصف – ليس ذاك  
نحسب ؛ بل وتخير – سامحه الله –  
ادناها مستوى فقام بنشرها !!

\* فيما يتعلق بالمؤتمر الاول  
لأدباء بورسعيد ، ذكر الاخ / عليهة  
انه قام بمشاركة من اعضاء نادي  
الفنون بتوجيه الدعوة لعقده ..  
والحق ، أن مؤتمر أدباء بورسعيد  
ظل لنترة طوبلة مطلبًا لأدباء المدينة  
وحلما يتخيّل علانيتهم ، ولم يتم اتخاذ  
أى إجراءات فعلية نحو عقده ،  
سوى في أحد ملتقيات نادي الفنون  
بحزب التجمع – والذي كنت أشرف  
بإدارته وقتذاك – حيث أقر  
المجتمعون الفكرية وشكلوا لجنة  
تحضيرية للمؤتمر وحددوا موعدا

## متابعات \* متابعات \* متابعات \*

تتركز متابعاتنا الأساسية في هذا المعد على المسرح .. لانه من بين الفنون حيثما أثارت بضعة عروض مسرحية ضجيجاً عاتلاً خلال الشهر الفائت وشهدت القاعات السفيرة بضعة عروض تجريبية وحتى نبلور أماناً خطوط عامة لجوانب مختلفة من نفسية التجريب آثراً ان شرجم هذا الفصل عن المخرج والناقد المسرحي الالماني ارلين بسكاتور رفيق برتواد بريخت واحد المنظرين الرئيسيين للمسرحين السياسيين والنسجيين في اوروبا .. بالطبع سوف نلاحظ صرامة في تحديد بعض المفاهيم السياسية حاسة تلك التي تتعلق بالانتقال الى الاشتراكية .. ولكن هذه نفسية اخرى لا تخال بالمبادئ الأساسية للمسرح المعاصر .

# المسرح العمالى: مهماته ومبادئه الأساسية

نقل عن كتاب الثقة والتحريف

وثائق مسرحية - لندن - ١٩٨٢

يجب أن يسير المسرح العمالى وفقاً للأمسى التالية : او لا البساطة في التعبيرات والتركيبات بحيث يؤثر تأثيراً واضحاً لا ليس فيه على عواطف المشاهدين ، وكذلك أن يساند القصد الفني للمسرحية المهدف «الثورى» للمجموع وهو الترويج والتاكيد الوااعى على مفهوم الصراع الطبقى ، كذلك على المسرح العمالى أن يخدم قضية الحركة الثورية وأن يتوجه أساساً للعمال الثوريين .

ويجب أن تقوم لجنة منتخبة من صفوف العمال بالتأكد من أن المسرح العمالى يحقق الأهداف الثقافية والدعائية المنوطة به .

ولن يكون من الضروري دانيا اختيار النصوص المسرحية بناء على تحجزات الكاتب السياسية بل على العكس يمكن استخدام اي مسرحية برجوازية سواء كانت تعبر عن تحلل البرجوازية او تعرض المبادىء الرأسمالية صراحة يمكن استخدامها كاداة لترجمة مفهوم الصراع الطبقى

ونعمق الرؤية التأريخية للحقبة التاريخية وذلك طالما اتفق الجمود والسرهين — من خلال العمل المشترك — على تقديم ثقافة ثورية ، ويمكن تقديم مثل هذه المسرحيات بكلمة وذلك لمنع سوء الفهم او الآثار الخطأة كما يمكن ، في ظروف معينة ، ادخال تعديلات على هذه النصوص وذلك لتلاقي الرؤية المحافظة للكاتب وذلك من خلال حذف بعض المقاطع والأسهب في مقاطع أخرى او حتى اضافة مقدمة PROLOGUE او خاتمة EPILOGUE وذلك لجعل المعنى العام أكثر وضوحا .

وبهذه الطريقة يمكن وضع جزء كبير من الأدب العالمي في خدمة قناعة الثورة البروليتارية مثلاً يمكن استخدام الأدب العالمي لكل سياسياً تدعوه لمفهوم المراجع «الطبقي» .

اما الاسلوب الذي يعمل به المخرج والكاتب والممثلون فيجب ان يتسم بالاتصال القائم (يكاد يشبهه في ذلك اسلوب بيان مكتوب بيد لينين او يتسم بليقان بسيط منتظم يحمل تأثيراً عاطفياً هائلاً وذلك من خلال وضوحه المتميز ) .

ويجب ان نبتعد عن الاساليب المشوهة «التعبرية» و « التجريبية» وان يتم التعبير عن افكارنا — مهما كانت — بأسلوب مباشر يلتزم ببساطة واستقامة الهدف والارادة التسورية ، وسيخلصنا هذا اسلوب من الزعزعات الرومانسية «الجديدة» والتعبيرية وما شابه ذلك من الاساليب والمشكلات التي تنشأ من الحاجات الفردية الموضوعية للكتاب البرجوازيين.

الا ان هذا لا يعني — بالطبع — اننا لا نستطيع استخدام التقنيات الجديدة والتطورات الأسلوبية التي امتننا بها الحركات الفنية الحديثة وذلك طالما اننا نستخدمها لخدمة الاغراض السابق الاشارة اليها ، وكذلك ينبغي الا نذكر على « الثورة في الاسلوب » كهدف في حد ذاته . وبصيغة عامة يجب ان يكون معيار التقييم في كافة المسائل المتعلقة بالاسلوب هو مدى استفادة جمهور العمل الواسع من الاسلوب المقترن ومدى بعده عن الملل والتشویش والطوث بالافكار البرجوازية .

ودعنا الان نختبر الحركات الفنية الحديثة في ضوء وجهة النظر هذه ، تبدو النزعة الطبيعية في ضوء الحاج الشاكل المعاصرة وكأنها «ورثة» غرائزية سينية تتقطها مجموعة من المصورين الهواة ، ولا يتعذر امير الذي تحدثه اثر كثاف اضاءة يتم تسلطه في الظلام على شجرة او على برج كنيسة ثم ينسحب مخلفاً وراءه ظلاماً اشد حلقة ، فهذا وصف للبيئة ولكن دون اي محلولة لفهم التضمينات الاجتماعية للحوادث

او تقييمها وتصفيه الحسابات ودون اى محاولة للنصل بين البرجوازية والعمال ، وبدلا من مناقشة هذه الاشياء بمدوء يلجم الطبيعيون الى مفاهيم مبتذلة عن الحياة والقدر ، واذا عدت وحاولوا التعرض لمثل هذه الامور فاتهم يأخذون الجاتب المثالى والعاطفى : جانب الفلسفة وعلم النفس بحيث لا يضطر احد لاثئمور بان مرد الامر اليه ، بالطبع ان يشعر احد بان مرد الامر اليه .

وبهذه الطريقة يستطيع اكثر العقول ميلا للنقد ان يجد لنفسه منبرا آمنا فمعركة « العقول الثقافية » تدور في فراغ مطلق .

هذا النوع من « الفن الثقافي » لوو اكثر تشوشنا على العقول واقل اثارة للأعصاب ( وليس من قبيل المصادفة ان جاءت اغذية عشاق هذا الفن وأسلائنه من اضعف الطبقات الاجتماعية واثدتها ذولا ، ويبدو المغزى الكبير لهذه الحقائق في موقف البروأيتاريا الثقافي اذ ان هذه الطبقة – وهي اصع الطبقات الاجتماعية – قد أصبحت باكملها ، فيما يخص الفن ، ببورجوازية – طبيعية وذلك حين اقتنت اثر هذه الدوائر النفسية ) .

وينطبق هذه التقييم بصورة اوضح على النزعة التعبيرية .

ان اوهام الرمزية ، وعدم التمييز المقصود : والخلط في الالوان والخطوط والموضوعات والكلمات والمعاني هي الصفات التي تهدى عقول من يتعلقون بأذيال الراسمالية فاقدن الاتصال باكثر طبقات المجتمع تقدما : الطبقة العاملة .

لقد كان رجال البنوك سادة عصرهم حتى اذ تركوا الناس تختار انجاسة التي تريدهم ، اراد الناس ثورة في الالوان ؟ غتالوا « ولم لا » وهم يعرفون بمعانיהם ويعيشون بشواربهم الشتيبة . حتى « الداوية » التي جاءت « بثورة الكلمة » لم تكن مخرجا ، نلم يعد لدى الفن البرجوازى ما يقوله لقد صارت الحياة الثقافية باكملها مجرد شكليات واصبح الشكل هو كل شيء ولكن الشكل وحده لا يمكن ان يكون ثوريًا ، ان اى مدرسة نه تمد جذورها من الفن طباجوازى لابد وان تكون « اليوم » درسة « رجعية » .

ان الفن الثوري لا يمكن ان ينبع الا من الطبقة الثورية التي علمها العمل الجماعي والنضال المجرد من الانانية والتى تحركها الارادة الهاادية لازماماير ، ومثلا يسعى العمال لتحرير انفسهم سياسيا واقتصاديا فان غريزة البقاء لديهم سوف تدفعهم الى تحرير انفسهم ثقافيا ومنبا ليتسق ذلك مع تحررهم المادى الذى تلهمهم ايها الاشتراكية .

وهكذا يصبح امام المسرح العمالي مهمان أساسيات ، ترجع الأولى الى انه كعلاقة عمل يشكل خروجا على التقليد الراسمالية الذي يقوم على المساواة التامة بين الادارة والممثلين وسائر الموظفين والفنين ، وكذلك المساواة بين كل هؤلاء وبين المستهلكين ( اي جماعة المسرح ) القائمة على اهتمامهم المشتركة ورغبتهم في العمل معا كجماعة .

وبالتالي فان المسرح العمالي يستطيع ان يستفني عن الممثلين المحترفين البرجوازيين وذلك لأن المهمة الاساسية للمسرح البروليتاري هي الترويج والتاكيد على الافكار الاشتراكية وهو الامر الذي لا يمكن ان يظل مسألة احتراف ولكن يجب ان يكون هدفا عاما للمجتمع ككل مسرحا جمهورا على السواء .

وتشرط مسبق لتحقيق ذلك ينبغي ان يكتسب الممثلون منهجا جديدا في الاعباء فلا يجب ان يكون الممثل محابدا امام دوره ولا ان ينوب فيه تماما بحيث يفقد اي اراده واعية ، فالمثل - مثله مثل اي اشتراكي - يجب ان يحكم بنفسه في اي مسألة تعرض له سواء كانت سياسية او اقتصادية او اجتماعية وذلك وفقا للمعيار الثابت وهو حرية الانسانية .

ومثلا يتعمى على اي فرد ينخرط في جماعة ان يصبح رجلا سياسيا ، فان على الممثل ان يجعل من كل دور من أدواره ومن كل كلمة وكل حركة تعبير عن البروليتاريا بحيث يتعلم كل فرد من الجمهور كيف يعبر عن نفسه ، وبذلك يمكن لهذا الفرد اينما كان ومهما كان ما يقوله او يفعله ان يتم تمييزه على انه اشتراكي وهو الامر الذي لا تستطيع الموهبة والمهارة بمفردهما انجازه .

وال مهمة الثانية التي تقع على عاتق المسرح البروليتاري هي القيام بدور تعليمي بين الجماعات التي لا تزال متباعدة سياسيا او تلك التي لم تدرك بعد انه لن يسمح للقى « البرجوازى وأسلوب الاستمتاع » ان يتواجدان في ظل الدولة الاشتراكية ، وهو الامر الذي سيتم تحقيقه باستخدام الامثليب التي ذكرتها آنفا ، وكذلك بتطويع الاذب التقليدي - الذي يعرض العالم القديم - لغالياتها على ان تذكر الدعاية حول الكيفية التي يمكن ان تنتقل بها من الواقع كما هو الى الواقع كما يجب ان يكون .

وكما نعلم جميعا ، فان كل فرد يتسم عن الكيفية التي يمكن بها ان يندرج في المجتمع الاشتراكي الم قبل ولكن لا احد يفهم قبل ان يتكرر

على مسامعه ألف مرة انه يجب ان يتغير كلية ويصبح انسانا آخر قبل ان تستطيع الدولة الاشتراكية ان تبدأ في تكوين المجتمع الاشتراكي .

ويقع على عاتق المؤلف مهمة حيوية ، اذ يجب عليه ان يلتف عن كونه ذلك الشخص الاستبدادي الذي كاتبه دائمًا ، وان يتعلم كيف يجعل افكاره الشخصية وأصالته الذاتية في خدمة الأفكار المستمدة من روح الجماهير ومن الأشكال الأولية الواضحة والسهلة الفهم لكل الناس . يجب عليه – هو ايضا – ان يتعلم من الزعماء السياسيين كيف يستعرض قسوة الجماهير وامكانيات نبوها والا يحاور جذب العميل الى سياسات غريبة عليهم او مالوفة لهم بفعل العادة السائدة .

وهكذا يجب على الكاتب ان يعمل كثيرا للازادة الثقافية البروليتارية وان يكون الشرارة التي تشحذ في نفس العامل الرغبة في القمّ .

# ع الرصيف .. عجبى

## المسرح ونقد التجربة الناصرية بين المناصرة .. والعداء

حسن عطية

ما لا شك فيه ان الفترة ما بين ١٩٧٠ ، ٥٢ والتى تسمى احيانا بالتجربة الناصرية ، او المرحلة الناصرية من مساحة تحقيق ثورة يوليوب للحقيقة ، بك لما فيها من صعود وتلقي وانكسار وموت لرمزا الاول ، والانكسار والموت صنوان يؤكdan على غياب الثورة ومنجزاتها ، فكل ما قامت الثورة لتحقيقه عاد ، ويعود اليوم ، وكل ما حققته من انتصارات يوند الآن ويهمال عليه للتراكم ، وبعد الصحافة - قومية فحزبية ( حزب الوفد ) - والتى لعبت دورها في زمن المزيمة لطاردة الثورة وكسر حركتها وتشويه ركائزها ، تعبيرا من تلك الصحافة عنصال الطبقية المثلية لها ، يجيء المسرح اليوم هابطا الى ساحة الانتقاد بصراحة ووضوح لم نعمد ما فيه من قبل ، فنقد الثورة لم يف من على خشبة المسرح المصرى ، سواء في المستينيات من الابناه والتحالفين ( الفقى مهران - يا سلام سلم - انت الذى قتلت الوحش ) او في السبعينيات من الصبية والمرتدين ( يحيا الوفد - شهر زاد - عيون بهية ) لكنه نقد كان يتخفى دوما في اردية تاريخية وفانتازية ، اما اليوم بعد ان جهرت الصحافة بكل شئ ، وتسليت بمسالة الى حجرات النوم لم يعد الرمز والاشارة والاحالة اشياء تجنب الجماهير ، وتنفس بها عن افكارها غير المعلنة ، وجاء عرض « على الرصيف » لفرقة جلال الشرقاوى ومن اخراجه ، ليوضع على المسرح ثورة يوليوب بمرحلتها الاساسية ، وتبولها في السبعينيات ، محاكما اياما من خارجها ، منطلقا من الادانة الكلية لزمنها ، مما يجعل عن ادانة التفاصيل تحصيل حاصل ، بينما وقف على الرصيف الآخر مجموعة من شباب الفن ، لا يتسلحون بالدعایة الاكتئاف ، والحملات الصحفية المدفعية اللعن عينيا وماديا ، بقدر ما يحصلون في اعماقهم حبا جارفا للثورة فهم ابناءها البررة ، لذا جاءات محاكمتهم لها - في عرضهم « عجبى » ، لفرقة المسرح القومى - من داخلها تعطر للإيجابيات

حقها في التواجد ، وتقع باسم الموضوعية وللرغبة في كشف المسافة بين النظرية والتطبيق ، في عرض كل ما هو مستهلك لادانة الثورة من اعتقالات (للشرفاء) وتزييف الانتخابات للمتسخين بالعمال والفلاحين .

على الرصيف ، وبقليل التجارب بقوت الشعب وأماله ، يتم استدعاء تاريخ مصر القريب والثرة حوله ، فليس سوى ذلك للرصيف مجال آخر يمكن أن تتم الثرة عليه حول تاريخ الحركة الوطنية الثورية العربية في مصر ، الرصيف هو المكان الوحيد – مكريا ودراما وواقعاً – الذي يلتقي فيه المتسخون بالنفاسات المفaca على قارعه من أجل للثرة ، فالعمل والانتاج والعلم ، كلها لها أماكن أخرى للانجاز داخلها .. وعلى الرصيف التجاري تلتقي كل النفاسات التي تختلف أحسن تظيف ، وتنقام لها الحملات الدعائية الضخمة ، من أجل بيعها للشعب ، بعد إيهامه بأنها أفضل ما في الأسواق ، وانفع شيء له ، أما الحقيقة فاصحاب تلك النفاسات ، ومرجوها دعائياً ، يعرفون جيداً مدى غيابها ، لذا يتمعون اثاره الضجيج والصخب لتفطية أكاذيبهم ، لكن الأيام دانماً ما تثبت أن تزييف الواقع لا يجدي ، وإن أهلاً للتراب على تاريخ شعب لا ينفع ، فالمستقبل قادم لا محالة ، وإن كان ذلك لا يعني أن نقف منتظرين وصوله ، وإنما إن فعل على التمجيل بذلك الوصول ، بازالة العوائق التي توضع أمامه ، وكشف زيف العاملين على عدم لقائه بأصحابه .

ومسرحية « على الرصيف » هي نموذج كامل للعرض المسرحي الساعي لبيع التاريخ المصري بعد تزييفه ، إلى جماهير قاتمة تلتقد مصالحها مع ذلك التزييف ومن ثم فهي تدفع ثمن (السلعة) التي ترغب فيها ، وتحظى بشباعاً لها ، وقد اعتمد منتج ومخرج العرض على مادة مسرحية كتبتها نهاد جاد في مسرحية ذاتي فصل واحد ، باسم « محطة التوبيس »، تلقتها الأيدي المعدة من فرقة الفنانين المتحدين ، إلى فرقة مسرح الفن ، ومن المخرج سعيد مرزوق ، الذي اراد باخراجها تأكيد رؤيته المتخلفة التي طرحتها فيلمه انقاد ما يمكن انقاده ، إلى جلال الشرقاوى الذى استطاع ان يحقق لها اقبالاً جماهيرياً ملحوظاً من نوعية جمهوره الذى يعرفه جيداً ، وذلك بتوليفة من الجنس والابهار ، وقلب الحقائق ، والاستخدام الماكبس لما صار موروثاً من موروثاتنا الوطنية فضلاً عن الصراخ المليودرامي الزائف حول قيم للخير والحق والجمال ، والضجيج المفتعل حول من سرق مصر .. ( مصر ) ذلك الاسم الذي أصبح له أكثر من دلالة باختلاف منظور الجماعة التي تنظر إليه ، وتنستخدمه لصالحها .

وفي إطار محظوظ من المفاهيم المسرحية المتلاحدة - صممتها نهى برادة - والافتراضية الصادقة والأداة، التمثيلي المفترض، يبدأ عرض على الرصيف بشارع قاهرى . على يمينه يتكدس الناس حول محطة الاتوبوس ، يقاسون من انتظاره . والجرى خلفه ، والتكدس داخله ، يirthرون إنما، انتظاره حول معاناتهم اليومية ، وعلى يساره يبرز كشك ، بليه ، (أحمد بدير) ذلك الفتى الصغير للبائع (السرير) لاحتياجات الصغيرة من علب الكبريت إلى (الامشاط والفلاتيات) ، وللذى تحول مع تحول الدولة في السبعينيات من النظام الاشتراكي إلى النظام الرأسمالي ، تحول إلى تاجر يتاجر في كل شيء من الجملة الأجنبية إلى الشرف ، مروراً بالقتل ، وهو لا يتورع عن فعل أي شيء ، ما دام التقابل هو المال ، ولكنه بحكم كونه تاجراً صغيراً ، حدد له النظام تحكم في تجارة المجتمع دوره ، فهوتابع لتاجر أكبر هو عبد الصبور ، الذي هو تاجر أكبر ، الذين هم اتباع لقوى أكبر خارج المجتمع ، فالتجارة رغم شعارات أدم سميث ، وبسببها ، وبالتطور لها قانون يحكم العلاقات داخل عالم التجارة ، ويحدد لكل فرد - أو مجموعة - دوره داخلها .. وبين كشك بليه التاجر في احتياجات الناس والمستغل لمعاناتهم ، ومحطة الاتوبوس التي تخنس فيها الهرمات ، وتسقط لفيم ، ويسودها استغلال واستهانة سائق الاتوبوس ومحصله ، يقدم لنا العرض بطلته صنفية عبد الفتاح ، وبطله المستشار السابق كمال عبد الحق ، الأولى مدرسة عائدة من الكويت بعد سنوات عشر من الغربة ، محملة بكل الكماليات ، انسانة صغيرة ، ذات فكر محدود ، لا تشكل في الجمل سوى دلالة ضئيلة عن ذاتها ، وباقصى اتساع للدلالة ، لا تمثل سوى شريحة صغيرة من الطبقة المتوسطة ، المتعلقة باحلام زائفة عن الوجود المادي المغرق في المظهرية ، سافرت دون اجبار ليلة عرسها للعمل بالكويت لقاء دينارات تصنف بها وجودها المظهرى مع زوجها عبد الصبور ، ومن ثم فهي لا تمثل كدلالة ما فكرها وسلوكها ذلك الوطن الانطعم (مصر) ، وما هي قد عاشرت مقتدية القاهرة المزدحمة ، سليطة اللسان ، حادة الطبيع ، قادرة على الضحك على سائقى التاكسيات لايصالها ، عادت باحثة عن زوجها متوجهة قد طلقها وتزوج بغيرها ، ابنة أحد الائرياء، الجدد ، وبباحثة عن منزل اسرتها ، متوجه زوجها قد باعه ، بتوكييل مزور ، ليبني على أرضه عمارة شاهقة ، ولقد اضاف العرض فكرة منزل الاسرة المباع بتوكييل مزور ، على النص المنثور ، لتأكيد فكرة البيع في زمن الثورة ، ليس لحفظ بيع الحلم . وإنما ببيع الإطار المكانى الذى يحييه ، او بشكل أكثر دقة بيع الإنسان والارض ، فضلاً عن ان تلك البيع قد تم بتوكييل مزور . سيستخدمه العرض بعد ذلك للتشهير بالثورة باكمالها في زمنها الصاعد والمرتد بالاضاءة إلى تجسيده للبائع في شخصية عبد الصبور ، ذلك الانتهازي الذى تنقل مع مراحل الثورة ، وشارك فى

تحمل مسئولية تحركها وقيادة شعبها ، والعرض لا يكتفى بتجسيد فكرة الانهازى بائع كل شيء فى شخصية عبد الصبور ، بل يجعله قناعا لقيادات الثورة ، يتآمر على الاشراف فى ظل المؤكدة الوطنية ضد العدو الصهيونى ، ويشارك فى اعتقال رجل القانون كمال عبد الحق ، تحت سمع السلطة ومباسعاتها ، وفي الخليفة يصعد صوت القائد جمال عبد الناصر مبشرًا المجتمع بجبل الثورة ، ذلك الذى جاء وهو على موعد مع القدر ، كما انه يشارك فى السبعينيات فى انتهاء حمرة القضاء وتلفيق التهم للقاضى الشريف ، وفي الخلفية يجهز صوت للسادات متحدثا عن العائلة الواحدة .

ومع طرد صفيحة الى الشارع ، تلتقي بالمستشار كمال ، ذلك القادم الى زحام الشارع ، ليذبح به مذكراته عن الماضي ، هو مثل كل النبایات التى لم يصبح لها مكانة على ساحة الوجود الآتى ، فبدأت تفتش فى الماضي بحثا عن تلك المكانة ، واختراعها وتحويلها الى بطولة مزعومة ، هي عاجزة عن صناعة الحاضر ، فلا باس امامها من صياغة الماضي ، واعادة كتابته مرة ثانية لصالحها ، وتقديمه من الزوايا . الذى تشكل لها وجودا بطيوليا ، بل ان اختياره للشارع المزدحم ، ليوضع فيه كرسيه ومنضدته ، ولويكتب داخله وعبره مذكراته ، هو عزلة عن هذا الواقع فهو لا يهتم بحركة الحاضر الصالحة ، ويخلق لنفسه صوته من الصمت ، يذبح داخلها مذكراته ، وهو لا يرى الماضي الا من زاويته الخاصة : بطل فرد أمام جحافل من الانهازيين ، هكذا لا يجد في الثورة ومكاسبها وانجازاتها العظيمة ، سوى المعتقلات ، ومع اعترافنا بتلك الخطيئة الكبرى للثورة وقيادتها دون فصلها عن سياقها الزمنى والعملى ، فان ذلك لا يعني الغاء منجزاتها على كافة الاصعدة المحلية والعربية والعالمية ، لكن الزييف المتعمد هو التحرك خلف هذا البتير لنجذبات الثورة ، وهو بفتر مقصود ، من شرائع طبقية ، تعد منجزات الثورة ، اخفاقات بالنسبة لها ، وتمثل بالضرورة تضادا مع مصالحها ، ومن الطبيعي ان تسعى لاهالة للترباب عليها ، وتدنيسها ، وتزييف منطلقاتها ، لتزييفوعى المجتمع ، ودفعه دفعا لتبني البديل ، ذلك البديل الذى وقفت الكاتبة فى نصها المنشور دون طرحه ، مكتفيه بادانة الحاضر . بينما انطلق العرض ، مستخدما كافة اساليب الاثارة الفنية ، لطرح ذلك للبديل ، وهو اعادة الساعة الى الوراء ، بقيادة فلول الماضي والتى يتزعمها سياسيا حزب الوفد ، الذى دافع بشراسة ، عن ذلك العرض اعلاميا ، ولا يستبعد ان يكون خلف انتاجه دعما ماديا او معنويا ، فالتفكير الومدى مسيطر على العرض بداية باسم صفيحة البطلة الطيبة ، مرورا بادانة النظام الثورى منذ ٥٢ وحتى اليوم ، وصولا الى تأكيد ان للشعب لم يمنع توكيده الرسمي

الا الى سعد زغلول ، رمز الوفد الأول ، وبالتالي فهو وابناؤه واحفاده السياسيون من بعده ، لهم الحق وخدمهم في حكم هذا الشعب ، وليس مؤلاء الثوار الذين حكمو مصر ، ودفعوا بها لللامام ، وتبينوا أحلام الشعب ، ثم انتكسوا بها ، حين خرج نفر منهم ليُنقلب على المسيرة ، ويرتد بالرُّكْب في اتجاه التبعية والحكم الطبقي .. ان مشهد المحاكمة الاخير في المسحية ، والذي يحشد فيه مخرج العرض كل طاقته التزييفية ، دافعا جمهوره المشاعد عبر ساعات العرض الطويلة للتماطج مع صفيه وكمال اللذين زج بهما في السجن ، بينما الرموز المضادة لهما خارجه ، خالقا جسرا من التواصل بين ما تقوله شخصياته المتعاطف - بفتح الطاء - معها ، وجمهوره المتعاطف - بكسر الطاء - معها ، فتتصبّح الرسالة الواصلة بينهما ذات فاعلية ، وبخاصة انها خاتم العرض ، ونتيجة ، واثره الاخير الساقط في عقلية جمهوره الخارج من العرض ، وملخص تلك الرسالة هو الصراخ عن سرق مصر في عهدهما الثوري ، والذي لم يحمل ثواره توكيلا شعبيا لقيادة شعب مصر ، وهي رسالة تلتقي بالحتم مع طبيعة هذا الجمهور الذي يتكون من الشرائح المتوسطة والعليا من الطبقة المتوسطة ويضم تجارا ومقاولين في كافة المجالات ، من البناء الى الطب ، نزع الشعب منها بعض املاكها في المستويات وحصل عليها ، فعادت اليوم ل تسترد تلك الاملاك لاعنة هذا الشعب السارق ، لكنها لا تجرؤ على اعلان لعنتها هذه عنا ، فتهرب للعن الفكر للقائد لهذا الشعب ورموزه ، بعد تلویثه وتزييف معتقداته ، وتعهيم ما هو خاص ، وتجزئه ما هو كلى ، وبالتالي فتلك الشريحة المتسيدة اليوم ترى أن ( مصرها ) قد سرقت يوما ما منها ، ولابد من عودتها اليها ، وان القادر على هذه الاعادة ، ليس الا حفدة جامل التوكيل الشعبي للتحدث مع الانجليز .. مقدمة أولى ترتبط بمقدمة ثانية ، لتدوى الى نتيجة واحدة هي الغاء تام للثورة الناصرية ، واعادة للفكر السائد قبلها ، لكن يسيطر على الحاضر والمستقبل مها ، وهي المراهنة التي تتم اليوم من البعض على ساحة الفكر العربي في مصر ، ان القادر هو الماضي سواء اكان سياسيا أو دينيا ، وهي مراهنة ضد منطق حركة التاريخ ..

وفي المقابل ياتي عرض « عجبي » متحركا مع حركة التاريخ ، لا يرتد الى الماضي ، ولا يقدس التجارب ، ولا يؤله الافراد ، وإنما يسعى لرؤية كل شيء في منظوره التاريخي الصحيح وداخل سياساته الاجتماعي المحدد ، وهو يدور حول تلك العلاقة الخالقة بين الفنان وثورة يوليوا ، بين الشاعر ذو المواهب المتعددة صلاح جاهين ، والثورة الناصرية التي تعلق بها ، ووقف في شوارع القاهرة وقلبه يحترق في يناير ١٩٥٢ ، يحطم بها ، وما ان

قامت حتى اصبح صوتها الشاعر ، الحق ذاته عبرها ، والمتغنى بمنجزاتها وانتصاراتها في حرب ٥٦ ، ونضالها لبناء السد العالى وتحقيق الاستراكية وبناء مؤسسات الدولة الديمقراطية ، وصحى ان للعرض المسرحي يلقط من بين عالم صلاح جاهين الكاريكاتورى ، شخصية ( درش ) الممثل لرجل الشاعر المصرى العامل ليتحدث بلسان صلاح جاهين ويدافع عنه ، الا ان نشاط جاهين في الرسم للكاريكاتورى ، فضلا عن التصوير والتتمثيل والصحافة لا تحظى الا بالقدر الهاشمى في العرض ، حيث يبرز وجه الشاعر الغنائى ، الذى احتضن ثورة يوليو واحلامها ، فاحتontoه وأصبح جزءا منها ، ينكسر مع انكسارها ، ويسقط جريح القلب والاعصاب ، حين بغياب الرمز عن الساحة ، وينقلب العالم امام عين الشاعر مرهف للحس ، فلا يملك سوى الهروب من عالم الثورة المحاصر ، ليلقى بنفسه في هوة الانكار لدوره الثورى ، ثم انكار الانكار ، وبينهما يضيع وحقبته المعلنة امام الناس بين مغامرات ( زوزو ) في الجامعة ، وفوازير ( امال ) في الاذاعة .

والعرض المسرحي الذى صاغه واخرجه عصام السيد ، في ثانى تجربة له مع المسرح الجاد ، سبقتها تجربة لفتت النظر اليه بقوه في عرض « درب عسكر » لفرقة الغرفة بالمسرح المتجول ، مع محسن مصيلحي ومجموعة عرض واعية ومتميزة ، وسبق وصاحب التجربتان المتميزتان عروض هازلة للمسرح التجارى وهمومه واهتمامات جمهوره ، وهو ما يثير خلافا قاتمة حول تجربتيه الجادتين ، وان لم يطمس معالمها ، ويفعنا نقديا اليوم للفصل مؤقتا بين عرض « عجبي » والاطار العام الذى يقدم عصام السيد نشاطه المسرحي داخله ، وآخره عرض « سراية المجانين !! » بكل ما فيه من تهافت فكري وفني ، على حين يكتشف عرض « عجبي » عن موهبة متميزة ، وعقلية يمكن بقرارها ان تصبح ملماحا متميزا في المسرح المصرى ، يشاركها مجموعة من الشباب الأكاديمى والجامعي المدرك لدور المسرح في حركة الواقع ، وقدرته على اثارة التساؤلات داخله ، وهم نبيل الطفاوى وسامي مغاورى ومحسن حلمى ومحمد على وأمال الزهيرى ومؤن البردىسى ، غالبيتهم عمل بالمسرح الجامعى ، واختبار ذاته في التجارب الطبيعية ، فجاء تصديهم لهذا العرض تصديا واعيا ، انطلاقا من عدم اعتماده على ( نص ) مسرحي مكتوب وفق القواعد الدرامية ، وانما هو سياحة بالتراكم مع اشعار صلاح جاهين ، تحد نفسها زمانيا من بداية الخمسينيات ، وحتى للغياب الجسدى لجاهين ، مركزه اكثر على سنوات الانتصار للثورة الدائرة بين حرب ٥٦ وهزيمة ٦٧ ، في محاولة للتحاور مع موافق هذا الشاعر الغنائى الكبير ، داخل توليفة

مسرحية ترفض من البداية ان يكون الاحتفال بالرجل احتفالا تقليديا سوقيا ، يلتقط ما هو شائع عنه ، وشائع بين الناس كالليلة الكبيرة لعرض احتفال صاحب ، ولان العرض كان يجهز في الاساس لتابين جاهين ، مبطة علينا مجموعة العرض رافضة الاسلوب السائد في الاحتفال بالراحلين ، بل ورافضة ان يحدث ذلك الاحتفال بشاعر العامية المصرية ، شاعر ثورة العمال ، وال فلاحين ، وسط فخامة المسرح القومي ، وجهاما اطاره العام ، ولكنهم قبلوا ان يتم الاحتفال في هذا المكان ، فلا بأس اذن من اقتحامه بشكل مختلف ، فيجوسون بين صفوفه ، ويختاطبون جمهوره ، بل ويدفعون البعض منهم للصعود الى خشبة المسرح ، لمشاركة الشاعر الغنائى اغنيته الجملعية النضالية « هنحارب .. كل الناس .. هنحارب » .. ولأنها مجموعة مدركة لقيمة الفن المسرحي الجاد ، ترفض استخدام المسرح كمنصة يرتقى عليها الراحلون ، وترسل عبرها رسائل لهم في السماء ، وانما هي تستخدم المسرح كساحة يتحاور فيها الرأى والرأى الآخر ، وكوجود تنزع داخله الاقنعة ، وتواجه به ذاتها وجمهورها بحقيقة واقعها ، مستخدمة كافة أساليب العروض المسرحية الحديثة كالمسرح التسجيلي والملحمي والجرائم الحية ، مقدمة رؤيتها النافذة لثورة يوليو ، وهي رؤية لا تستند الى الماضي وتحنو اليه ، كملاض « على الرصيف » ، وانما هي ترتبط بالمستقبل ، فلا ترى في الماضي سوى تجربة فاشلة لا يجب تكرارها كما في قبل الثورة ، او تجربة بها الكثير من الاخطاء ، قدر عظمة المجزات ، كما في الثورة المفتال اليوم ، والمطلوب بعده ، ليس كتجربة ، وانما كمضمون ورسالة لابد وان تبحث لنفسها عن تجارب جديدة ..

والعرض المسرحي الذى صمم ديكوره اشرف نعيم ، كاطار ضخم يحمل على حافته الطوية توقيع صلاح جاهين على بروازه الكاريكاتوري اليومى الشهير بالأمرام ، تدرج داخله مجموعة من الاطر ، تحوى الصور المتعددة للشاعر الكبير ، وتتيح للعرض ان يلعب فكريا وفنيا على التناقض بين القول والتحقيق ، فيتحقق جاهين وسط لشارع يتغنى بالشعب ، بينما الشعب لا على المقاھى ، ويبرز جاهين متغريا بالمسئولية التى يتحملها عضو للتنظيم السياسي ، بينما يكشف العرض مرئيا عن انتهازية ذلك العضو ، ويزيد بالمجموعة الراقصة – عن تصعييم لعلى الجندي – تقدم تفسيرها لتلك (المسئولة) فى تنظيم الثورة السياسي ، والذى يعلى فى نظر العرض انه مطلوب من العضو ان يكون صامتا ابكمانا نائما دوما ، فضلا عن تزوير الانتخابات والاعتقالات والمحاكمات الصورية ، وصحىج ان ( درش ) يرى فى تلك الاخطاء مجرد تجاوزات احتاجتها الثورة ، مدافعا بذلك عنها ، الا ان

للتناقض الاساسى بين اشعار جامين التغنية بافكار ولنقدسارات الثورة ، وما يحدث امامنا على المسرح ، يظل ذلك التناقض هو محور العرض ، ومنشأ الكوميديا داخله ، ويبعدو ان محف خلق للكوميديا هذا ، بالتناقض بين ما هو مسموع ، وما هو مرئى ، كان الاساس السابق للكشف عن التناقض بين النظرية والتطبيق في حركة ثورة يوليو بل ان محف خلق الكوميديا هذا ، مرة اخرى ، هو الذى قارب ان يقذف بالعرض الى رصيف جلال الشرقاوى ، الذى اعتمد أساسا ايضا على خلق الكوميديا من التناقض بين خطب زعيم الثورة جمال عبد الناصر ، والقادم في زمن الغياب انور السادات وما يحدث من انتهاكات انسانية تدور حول الاعتقالات وتلفيق التهم ، الا ان مجموعة « عجبي » انقضها من التسكم على رصيف الشرقاوى ، تسليحها بحب واضح لثورة يوليو ، وانطلاق لنقدتها من داخلها ، لا من خارجها المطادى لها ، ويظل الحرب عليها ضروري وواجب حفاظا على استمرارها في الطريق للصحيح ، طريق النقد الواقعى ، والامل في ان يكون « بكره اجمل من للنهارده » ، كما تعلق دوما جامين ، منذ منتصف الخمسينيات وحتى زمن المحن ، والامل فيما تعلق به نظام حكمت دوما بان اجمل الايام لم تأت بعد ، وحتى تأتى لابد من العمل الجاد ، والتكافل الكامل بين الشرفاء ، والكشف المستمر لسيرة المرتدین والتحرفين ودعاة عودة الامس للبغىض ..

# بيرم التونسي وصلاح جاهين على المسرح

اسماعيل العادلى

الموسيقى وتصميم الديكورات والرقصات في كلا العروضين هم جميعا من الشباب الذى يجاهد من أجل التحقق ، وليس بينهم دكتور واحد ؛ أو نجم شباك واحد ، وإن كانوا جميعا نجوماً لوامع .

\* \* \*

من مقتنيات بيرم التونسي وأغانياته وقصائده اختار الفنان سمير المصفورى مادة عرضه « العسل عنيل والبهل يصل » قدمه أولاً فى الإسكندرية ، ثم انتقل به إلى بور سعيد ثم والاسماعيلية ، واستقر به أخيراً في القاهرة .

يقع العرض في فصلين ، ويكتون من عده: كبير من اللوحات المختلفة المتباينة ، وضعفها العصافوري متجلورة قاصداً أن يصنف من تجاوزها معنى عاماً أو رسالة متضمنة ، وذلك ضمن إطار موسيقى غنائي شامل ، حتى أنه بامكاننا أن ننظر إلى العمل باعتباره عملاً موسيقياً .

يتضمن العرض عدداً كبيراً من اللوحات ، تدور حول موضوعات شتى ، الأسعار ، الانتخابات ، الأحزاب ، الاستعمار ، الشعر ،

في وقت اشارت فيه كل الدلائل إلى تقلص الوظيفة الفنية لبهنة المسرح ، وتحولها إلى مؤسسة بيرقراطية ، تعنى بشئون الموظفين والتعمينات والترقيات ، فاجتنبنا تلك الهيئة بعروضين ، مسرحيين متميزين في وقت واحد : العسل عسل والبصل يصل على خشبة مسرح الطليعة ، وعجبى على خشبة المسرح القومى .

ولا نظن أنه من قبيل المصادفات أن هذين العملين المتميزين متشابهان في كثير من التوجوه ، فكلاهما مثقل ومهموم بهموم الوطن ، وكلاهما ليس مسرحية تقليدية تعتمد على الحكاية والحبكة والشخصيات ، وهو ما كذلك مأخوذتان من أعمال شاعرين من كبار شعراء العämame المصرية ، أخذ الأول من أعمال بيرم التونسي ، وأخذ الثاني من أعمال صلاح جاهين . وأيضاً فإن من قام بإعداد النص المسرحي لكلاهما هما مخرجا العروضين ، حيث أعد وأخرج العرض الأول سمير المصفورى ، وأعد وأخرج العرض الثاني عصام العبيدي . ضاف إلى ما سبق أن الفنانين الذين قاموا بالتمثيل ووضع

الموسيقى دوراً أساسياً، وحرفة  
العلمية المقدرة العارفة بوظيفة كل  
مهنة مهارة في سرحيه . . . وأيضاً فان  
سمير العصفورى غالباً ما يفضل  
التعامل مع نصوص غير محكمة  
البناء تتبع له التدخل بالتلام او  
بالإخراج .

في هذا العرض استطاع سمير المصفوري أن ينجذب عدداً من اللوحات الراخمة بالتقىن والإبداع المسرحي الخالص . قدم في اللوحات الثلاثة الأولى من الفصل الأول ( المطعم ، الحفل الديبلوماسي ، الأحزاب ) فرجة احتفالية متوجهة ، مشحونة بالتواءات . وفي مشهدى ( خيال الظل ، والعينان ) بلغ حد الاتزان في الاستفادة من الامكانيات المسرحية لصنع لوحات جمالية ببركية . وفي مشهد الصادح المعجاني اتاح للتمثيل احمد حلوة أن يقدم مشهداً لا ينسى ، كثيف فيه من امكانيات فنية وبنية عالية .

فِي هَذَا الْعَرْضِ يُسْخِرُ الْعَصْفُورِيُّ  
مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، وَيُرْفَضُ كُلِّ شَيْءٍ ،

الفناء ، الاتراك ، زوج المحلل ،  
وغير ذلك من الموضوعات . ويتجه  
العدد الأكبر من الموجات الى  
التقني بأيام زمان التي كان نوقة  
المصباح فيها بنور الزيت لا بالكهرباء ،  
لكن طعامنا كان كثيراً كثيراً يوضع  
في القصاع وفي الدلاء ، وذلك  
كوسيلة للتحكم على الواقع  
( زمن البضائع والرخاء ) ورفضه  
والتنديد به .

لم يستطع سمير العصفوري أن يحتفظ بفضلية القناعة وهو يتعامل مع عالم بيرم التونسي المبهر الفاحش الشراء<sup>١</sup> اغترف منه كثيراً، حتى أخذ أكثر في حاجته . تلك بالضبط هي مشكلة هذا العرض ، فما تزال هناك بعض اللوحات الزائدة ، التي تؤدي إلى ترهيل العرض ، وتشوش المتردج . نحن نعلم أن العصفوري - بشجاعة حقيقة - قد حذف عدداً من اللوحات لكننا رغم ذلك نظن أن حذف عدد آخر من اللوحات سيكون في صالح العرض ( على سبيل المثال ما حاجة العرض إلى مشهد قصيدة الفسخة باكمله ) .

في هذا العرض نستطيع ان  
نضع ايدينا بسهولة على بعض ملخص  
اسلوب سهمي المصفوري في العمل  
المسرحى ، تلك الملامح التي ت أكدت  
في عروض كثيرة سابقة . اول تلك  
الملامح هو ميله الجارف الى التحكم  
اللاذع والساخرية المزبورة السوداء  
كوسيلة ت النقد الواقع ، كذلك سعيه  
الدائى المتواصل لتحقيق العمل  
المسرحى الموسيقى الذى تلخص فيه

يبدأ الفصل الأول ببداية ركيكة مفتعلة الى حد ما ، لكن الامر سرعان ما تستقيم ويتم التواصل بيننا وبين ما ما يدور على خشبة المسرح . هنا هو دومن البريدي (صلاح جاهين) ونبيل الحلفاوي (درش) يصحبانا في رحلة مع ثورة يولية منذ قيامها حتى بروز الزعامة الوطنية لجمال عبد الناصر ، ثم معركة ١٩٥٦ ، وسنوات البناء في السنتين التاليتين حتى هزيمة ١٩٦٧ .

وفي الفصل الثاني (السبعينيات) و(ثمانينيات) حيث كان من المفترض أن نرى انكسار البطل وانقسامه على نفسه ، رأينا صلاح جاهين يجاج طبعة المبعينيات الوطنية الذين ينتدون بانصرافه عن هموم الشعب ، بكلام لا ينطلي على أحد ، ثم رأينا المعد يلجا إلى الالتفاف حول المشاكل ، والى التبرير والفلوشه ، حتى لف صلاح جاهين نفسه بالاكفان في نهاية العرض .

اخفق المعد في معالجة الأزمة  
التي أراد أن يصنعنها لسرحيته لأنه  
لم يكتب بالإعجاب بصلاح جاهين ،  
وانما وقع في غرامه ، ولأنه لم يدرك  
أن تلك الأزمة لا تخصل صلاح جاهين  
ووحد ، بل تخصل الطبقة الوسطى  
المصرية بأكملها ، كما تخصل ثورة  
يوليو ما بين سنوات الانتصار  
· وسنوات الانكسار .

برغم ذلك فإن هذا العرض يعد واحداً من العروض الجادة الممتعة التي شهدتها مسارحنا في السنوات الأخيرة، لما حفل به من احتفاء وأخلاص وصدق في التوابيا.

ويغنى غناء جياشـا اسيانا لمصر  
والمصريين ، لكنه رغم ذلك ، يبعث  
في النفس - بجمال عمله واتقانه -  
أملـا وثـقة في المستقبـل ، وتـلك سـمة  
من سـمات الفـن الأصـيل .

على الجانب الآخر من حدثية الأزيكية أوقفت ادارة المسرح القومى عرض « عجبي » بعد تسعه عشر يوماً فقط من العرض ، بدعوى اعداد المسرح لمسرحية يقوم ببطولتها نور الشريف ، في نفس الوقت الذى يقوم فيه المسرح التجارى بمد عروضه الناجحة الى سنوات مقبلية.

يدور عرض عجبي حول الشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين ( حياته و عمله ) ، وقد بدا الاعداد لهذا العرض ليكون امسية شعرية تعتمد على اللقاء عدد من قصائد الشاعر ، لكن الطموح الفنى المشروع ، وثراء وتنوع النزعة الفنية للشاعر الراحل أغريا المعد ودفعاه دفعاً إلى تطوير عمله في اتجاه العرض الدرامي .

وكان من الطبيعي أن يختار المعد علقة صلاح جاهين بثورة يوليو ، وبقضايا المجتمع ما بين الخمسينيات والستينيات وبين السبعينيات والثمانينيات ليصنع فيها — تلك العلاقة — مغارقة العرض ، ومدار أزمته ومصدر توتره .

فـ لوحات متالية ، تارة بالتمثيل ،  
وتارة بالفناء والرقص ، وثلاثة  
بالسينما ، ورايحة بالتسجيلات  
الصوتية ، يتتابع العرض :

الى جانب مؤمن البرديسي وزيل  
الحرفاوى تحمل مسئولية هذا  
العرض سامي مفلوري وفاروق  
عيسى ومحسن حلى وأمال زهيرى  
ومحمد على ، وكان لاخلاصهم  
واستقامتهم دور أساسى في نجاح  
هذا العرض . أما الاستاذ على  
الجندى مصمم اثربقصات ، فمن حقه  
 علينا أن نذكر أن تصميماته التعبيرية  
لم تكن أبداً حيلة زائدة ، بل كانت  
جزءاً أساسياً من العرض ، لا يمكن  
الاستغناء عنه .

تبعد المتعة في هذا العرض من  
من مصادر متعددة ، أهمها قصائد  
صلاح جاهين وأغانياته الجميلة بما  
تشيره وتستدعيه من صور وأشجان  
عن أيامى الجميل الراحل .  
وقد تناول المخرج عصام العسید  
هذه القصائد فأمسك بها باقتدار ،  
وأجتهد في صياغة معادل بصرى  
وسمعى لها ، وتمكن في النهاية من  
تقديم عرض مسرحي مشحون  
بالحبوبة والتواصل ، له ايقاع  
وأسلوب رغم احتواه على رقص  
وغناء وسيما .

# المهرجان التجريبى الأول لهواة المسرح ماذا بعد؟

محمد الشربيني

المحددة بين الذين لا يرون خصاصة في اشتراك المحترفين معهم ما داموا يتعاملون في النهاية بروح الهوائية ، وبين الذين لا يعنيهم سوى أن يقدموا عروضهم ولو على حساب الآخرين .. وكل هذا يمكن أن يستقر بعد أن تتحدد هوية هذه الجمعية ومفهومها للتجريب والهوائية ..

وما دام التواجد ضرورة فالمطلوب من الجمعية أن تضع خطة سنوية تعرّضها مثل كل الفرق وبالاتفاق مع مديرى المسارح وفي الأوقات التي لا تنافر فيها مسارح الهيئة أو الثقافة الجماهيرية سواها أكثرها . يستطيعون بالتنسيق مع المسئولين فيها أن يقدموا عروضهم تبعاً لخطة معلنة تفسح امكانية لتابعة العروض .

والعروض السبعة التي قدمها المهرجان التجريبى الأول هي : (تحت التهديد) تأليف أبو العلا السلامونى وآخر عmad كامل ، ( الحياة الزواج والموت ) لمهدى يوسف ، ( تنويات على نفمة حياة ) اعداد وآخر محمد

بعد أن قدمت الجمعية المصرية لهواة المسرح ثلاثة مهرجانات لمسرحيات المونودrama والفصل الواحد في عامي ٨٤ ، ٨٥ ، تعود هذا العام لتقدم مهرجانها التجريبى الأول والذي عرضت به سبع مسرحيات بمسرح الغرفة طوال شهر أغسطس الماضي ..

والمتابع لنشاط الجمعية يستوقفه هذا الصرار على التواجد وتقديم العروض المختلفة ومحاولات طرق دروب جديدة واكتشاف عوالم فنية مختلفة سعياً لسبير غور هؤلاء المحبين لفنهم والذين يقتطعون من وقتهم وأمالهم من أجل تقديم ما يعبر عن أفكارهم وأمالهم ، الا أن ذلك كله يلزمه بالضرورة أن يتعدد منهاج خاص وفلسفة تحكم وتنظم هذا النشاط ، حتى لا نصبح كالذين يحرثون البحر ، فلا تقتصر كل هذه المجهودات على بعض ليال تجمع فيها بعض العروض من كل صوب وتقدم بعضها من أجل العرض فقط ، بعد أن اختلطت المفاهيم وتأمت الرؤية

عسكر ، ( هواجس ) تأليف جماعي وآخر اخرج كرم مبروك، وثلاثة عروض أخرى نلقى عليها فيما يلى بعض الضوء .

( ٣٣٣ )

وظيفتها التي لم تعين فيها أصلا .  
ورغم أن هذه الفكرة ليست جديدة .. وقد سبق علاجها كثيرا فأن للعرض يتعامل بحساسية شديدة مع قيمته يرصد المعانى الخافية وراء ما يحدث بشكل طبيعي في حياتنا ويحيلها بعد تجسيدها إلى واقع كابوسى جاثم ، محذرا من خطر تحول الانسان إلى شيء بفعل المؤسسات الحاكمة وقد نجحت عزة الحسينى في أن تقدم هذا العالم فخلقت جواميدا وتقنيات تناسب وتعادل النص المكتوب فاستخدمت الشموع والحبال وجسست بهم طقوسا غريبة وصنعت بديكور محمود عفيفى الذى توسط للجمهور وكان عبارة عن مستوى متعدد على شكل دهليز ، كما ادت من الدور بوعى وجراة وبراعة وعمها وجيه عجمى الذى ادى عدة شخصيات بمهارة كبيرة ومقدرة تنبئ عن مستقبل كبير ومع موسيقى عطية محمود صاغوا عرضا متميزا ..

### الخامن الآخر من :

ويقدم الممثل احمد مختار من اخراج مسرحية هارولد بنتر ( الخامن الآخر ) ويستخدم المؤلف هنا كعادته عنصري الغموض والاثارة في مسرحه الذى يعتمد فيه أولا وقبل كل شيء على ما تثيره اللغة والحوار من معان وتضفيه بالصورة والرمز بدلا من تسلسل الاحداث ، وهو يخلق عادة صراعه من الشك الذى يلف حياة شخصياته يزيد من شكوكنا في حقيقة الموقف الذى يواجهنا ويواجههم ( الغرفة

في جو كابوسى تصحبنا المثلثة المخرجة عزة الحسينى لتقدم هذا للعرض الذى كتبه مهدى يوسف عن انسان هذا العصر الذى يتتحول إلى شيء لا معنى له أو قيمة ، بعد أن صار مجرد رقم في سجلات الاجهزة المحكمة في حياته ومصيره ومستقبله ومن خلال حالة فتاة في بداية حياتها العملية منذ أن بدأت تستلم عمها ، يضعنا العرض في مواجهة مع كل ما يقابلها و يؤثر على كيانها وروحها ووعيها بالأشياء ، تتواتى الاحداث وتتكسر الامال على أرض الواقع الصلبية بين أضاليب البيروقراطية وعدايات الروتين ، وحالات العذاب اليومية التي تحولها إلى كائن مشوش ويركز العرض بالجاج على فكرة التشيوخ من خلال تحول آدمي إلى رقم يوضع في سجلات المؤسسات ليواجه هناك قهرا نفسيا وماديا من كافة سلطاتها ومع تنوعات مختلفة على أوجه هذا التهر ، لا تستطيع الفتاة العمل كأدبية بعد حصارها بسياج غير مرئى وبضغوط عنيفة ت Kelvin بالأوامر الصارمة والسلسل التي تلتف حول عنقها لتختنق البراءة وتسحق الأحلام ، وفي النهاية حين تفك في الزواج من أحد الارقام الأخرى وضد اراده الادارة يتم فصلها من

عمرو يوسف كقبو يظهر في عمقه ذلك المصطاد أو الخادم الآخرس الذي يربطهما بالعالم الخارجي قاد كل ذلك مخرج متميز قدم هذا العام عرضا هاما في الجامعة وهو (مشعلو الحرائق) عن نص ماكس فريش وفاز بدرع الجامعات على كل الخرجين المحترفين المتنافسين ..

## **لیکوادس ( جرس ) :**

الصغيرة الملقأة ، وشخصان ينتظران  
بداخلها ، وهناك خطر يحسان به  
ونحس به نحن معهما ، وهو خطر  
خارجي في أغلب الأحوال قد يمثله  
أشخاص أو اولئك غامضون في مسرحيته  
هذه نفس استخداماته .. ( قاتلان  
محترفان يتلقيان الاولئك بقتل  
ضحاياهما من منظمة غامضة وهما في  
انتظار للضحية الجديدة - راجع  
مقدمة المؤلف رؤوف رياض في العدد  
الخامس من سلسلة ( من المسرح  
العالمي ) - يفتت المؤلف اللغة ويعيد  
صياغتها بطريقة جديدة وفي جو  
شاعري يبني عالمه من خلال مذين  
الشخصيات المتناقضين في السلوك  
والعادات وطريقة التفكير ، وتعطي  
المسرحية في النهاية معان وتفسيرات  
متعددة تتركز في علاقة هذين الشخصين  
بالعالم الخارجي ، اذ يقضى أحدهما  
على الآخر بعد ان جاءته رسالة آمرة  
بأن يقتل زميله ، وهو ما قد ظنا من  
قبل انهم مكلمان بمهمة قتل  
ثالث ، وبين قاهر ومقهور تدور اللعبة  
ولكنها تظل أبدا في يد ذلك القاهر  
الغامض الذي يمسك بكل الخيوط وهو  
ماخذ على النص لابد أن تتوقف أمامه  
لأنه مجرد الحياة الواقعية من امكانية  
الافلات .

وقد نجع احمد مختار في التصال  
مع هذا النص الصعب فرکز جهده  
على هذه الازدواجية في حركة ممثليه  
وادانهما فبرع ايمن عبد الرحمن  
وزميله بهاء ثروت وقىما عرضهما  
بفهم ووعى ومع تيکور بسيط صممها

تخليهما تحاول اخضاع الانسان لبيها  
وتصارع الظواهر لحد ما ظاهرة  
السيطرة ) وتنمو هذه الحالة في رأس  
الفتى مع الحكايات الروية من عقلية  
جامدة وصارمة وهو الذى نشهد  
سخرية والده من كل ما تفعله وتقوله  
الأم ومن طبقتها ووضعها الاجتماعى  
ومظاهرها ، لفارغة ، ويصل حب  
الفتى للجهاد حدا لا مثيل له وكان  
قد رأى أول حصان في حياته عند  
شاطئ البحر ..

يعلق الفتى صورة حصان في حجرته فوق صورة السيد المسيح وهو في طريقه للصلب ، ووجه الحصان واضح وعيونه كبيرة تنظر في اتجاهه دائمًا ، وهو يرى أن الجواد هو المخلوق الوحيد الذي يعيش غازياً ، عارياً بوضوح وصراحة وجرأة وجمال ويصبح الجواد لله ، يركع أمامه ويرتل ترتيلات غريبة ويضربي نفسه أمامه وبتشجيع من أمه يعمل في محل للأدوات الكهربائية كارها العمل مع أبيه في المطبعة وسط المكن والآلات ، وفي عطلاته الأسبوعية يذهب لينظف أحد الأسطبلات حيث يشعر بأنه يننظف معبد الآلهة ، ويفشل فممارسة للحب مع صديقته في الأسطبل إذ تطارده عيون الخيول في كل لحظة ، فيبتلاها ويفقد العيون التي شهدت عجزه وأخفاقه ..

يعيش الطبيب النفسي هو الآخر مع زوجته طبيبة الأسنان كل في عالمه المنعزل (عارفة بعمره، ايه اثنين

يعيشوا في بيت واحد وكل واحد بعيد عن الثاني ألف ميل ، كل واحد عايش جوه كهف ما يطلع منه ) وهو الذي يحسد الفتى الذي انطلق بحصانه بعد أن مارس أعنف وأشرس للعواطف ، وهو الذي لم يفعل شيئاً مع جواده القابض على أنفاسه ( أنا زهرت من المكان ده ، عايز أعيش جنب البحر ، مش عايز أبقى دكتور ) وهو الذي يرى ماحدث من تردي في العلاقات لا يدعوليأس فقط بل أخطر من ذلك ( خصوصاً لما تكون لها علاقة بجيبل بحاله ) ويحاول بطريقة التحليل النفسي أن ينقد الفتى ، وهو يدرك أن نجاحه مرهمون بقدرة الفتى على الصمود بعد ذلك ومواصلة الحياة وسط هذا التردى ( الطبيب النفسي ممكن يدمر أو يلغى عواطف انسان ، لكن مش ممكن يخلقها من جديد ، ربنا بس هو اللي بيخلقها ) وإذا كان الفتى قد أوشك على الخلاص بعد أن انطلق وحطم الوشن الذي عبده «خييل» ، فان عالمه كطبيب يحاصره ويدمي قلبه ( لسه فيه حوالين بقى لجام ، لجام مش قادر اتخلص منه ) يريد أن يتخلص من هذه الحياة وتلك الزوجة التي لا تهتم به وهذا العالم الذي يبغضه ( صوت الحصان اللي حاي له من الكهف عمره ما حننته )

وإذا كان التطرف في العلاقات  
والتمادي في الاتزاع هما السبب  
الرئيسي وراء هذه الحالة غير العادية

ال المناسب لهذا العرض ولا الأدوات المساعدة ، ورغم ذلك فقد قدم عرضا طيبا ليس فيه حذلقات اخراجية رغم ما يوحى بذلك تكنيك المؤلف ، وكان موفقا تماما في اختياره لمجموعة ممثليه ، أحمد مختار الذي ادى دورا صعبا ينبيء عن موهبة لا يستهان بها ومعه ثلاثة من المحترفين سمير وحيد وكمال سليمان وسامية صالح فابدع الثلاثة في أدوارهم ، ومعهم شباب الجمعية وجيه عجمي وهاله السادات ونيفين خليفة ومنال زكي ومحمد هدايه وأشرف خفاجي ورامي وحيد الذين يبشرون بولادة فنانين جيدين .

التي صارت عاديه ، فهل مما أيضا للسبب وراء الانسحاق الذي يعيشه الطبيب ويتحول حياته العاديه إلى غير عاديه ويجعله أسير للزمن الذي يعيشه فلا هو قادر أن يخرج منه أو يتعداه ولا قادر أيضا أن يفتقا عيون أchnerه .

وينجاح عمرو دواره في أن ينقل لنا هذا العالم التهاؤى - رغم تحفظاتنا على اللهجة العامية التي ترجم بها حمدى عباس النص - محظرا بهذا الجرس الذي يدقه ، وبأسلوب بسيط اعتمد على نقلات الاضاءة السريعة - ٢٣ مشهدا - وان لم يتتوفر في قاعة الغرفة المكان

## سيد الشغال

# يخرج من المازق العاطفى والطبقى بالبوا ليس

حسنى عبد الرحيم

للمقدم ٢٠ جنيها جمهور غنى من الشرائح المتوسطة والعليا من الطبقة الوسطى تلك الفئات التي أثرت طوال الحقبة الماضية دون أن تتحول إلى رأسماليين .. وأمام هذا الجمهور يعرى سيد الشغال الأخلاق والعادات والتصرف الرأسمالي ويواجهه ليس بالثورة وليس بالتضامن الجماعي من أجل نفيه ولكن يواجهه بفضيلة الفقر وتفوق القراء ..

سيد المهارب من حكم بالسجن نتيجة لاعتدائه على رئيسه في العمل الذي يضطهد ، يجد نفسه هاربا عند خال له يعمل طباخا عند رجل أعمال ( من بتوع الديومين دول ) تعيش معه ابنته وزوجها الذي يعمل ديبلوماسيا ، يتشاركون طوال الوقت وموضوعات شجارهم هي بالطبع الفساتين والكلب وكيفيةقضاء أوقات الفراغ الطويلة سيد الحاصل على « دبلوم صنایع » يجد نفسه في عهد الانفتاح مضطرا أن يصبح شغالا مثل عشرات الآلوف من الشباب المصريين المؤهلين لكى يقوموا بهم منتجة

طوال الصيف قدمت مسرحية « الواد سيد الشغال » على مسرح « السلام » بالاسكندرية والمسرحية كتبها « سمير عبد العظيم » على مقاس الممثل المكتسب « عادل امام » فالواد سيد الشغال هو طبعة منقحة من ابراهيم الطاير ابن البلد « السوبر مان » وان كان ابراهيم الطاير يقدم من خلال التليفزيون تعويضا نفسيا ما لجمهور متتنوع من البرجوازية الصغيرة ، تعويضا يتمثل في الفهلوة الفردية بدليلا عن التضامن الجماعي ويخرج في النهاية مهزوما لكنه سبب المتاعب للكثير لخصومه وهو لهذا يلخص موقف كل واحد فيما افتكى منهم ونستطيع أن نتعقبهم قبل أن ننهزم أو نقتل وهذا الموقف يلغى امكانية أخرى امكانية هزيمتهم عن طريق التضامن الجماعي وليس عن طريق الفهلوة الفردية ..

وان كان سيد « ابراهيم الطاير » قد مثل هذا التعويض النفسي لجمهور التليفزيون ، فمسرحية سيد الشغال تعرض أمام جمهور يدفع الواحد منهم

رجل الاعمال حل للمشكلة .. فسيد الشغال مطلوب في مهمة استثنائية ..  
هدى بنته طلت من زوجها اثر مشادة تافهة .. وهذه هي الطلاقة الثالثة ، ولكنك تعود لزوجها يلزم « محل » .. فلماذا لا يقوم سيد بهذا الدور نظير التنازل عما اتلفه ..

يقبل سيد القيام بالدور ، وبعد ذلك يصر على ممارسة دوره كاملا كزوج ( نهلوة للتغلب على الوضع المخزي الذي هو فيه وتحويله إلى انتصار زائف ) ويجد سيد منقده في مأذون حنبل يرفض الطلاق قبل أن يدخل سيد بها ..

وما تزييف كامل لواقعنا المعاش حيث هناك آلاف من المشايخ يقبلون تحطيل الحرام بالأجر وبالدفع السخي ، وهل يسمع الناس الكبار بأن يدخل سيد ببنتهم لأن مأذون حنبل أفقى بذلك .. واقعيا لا يمكن لكن ينبغي خلق وهم لصغار البرجوازيين ..

هنا يلفق المخرج ( حسين كمال ) أمرا ما نجد به سيد وهدى وقد انتقلا للإقامة في بيت خاله الفقير وزوجته .. حيث الفقر المدقع والقذارة .. لكن هناك سعادة وحب وانشراح للحياة .. يا للاوهام !!  
أى سعادة في الفقر والقذارة ؟

في البداية « تعرف » هدى من كل هذه الشاعة وهي بشاعة بحق ، فالقذارة بشعة ، ولكن سيد « الحمس »

والذين يضطرون أن يعملوا « شغالين » في السياحة والفندقة ..

لكن سيد رغم اضطراره لكي يعمل شغالا فهو مازال يحمل عادات وأخلاق وقيم غير قيم الخدم .. ما زال سيد الشغال بعقل عامل صناعي وقيمة .. فهو يقول للاعور انت اعور .. لكن هذه المرة هو وحيد .. شغال وحيد مع خاله في قصر رجل الاعمال وليس عامل وسط العمال ..

تبعد صدمات سيد منذ البداية ففي المطبخ تكون صرخته ( كل هذه اللحوم في الثلاجة ) .. وصدمته بالمشاغل اليومية لابنة العبيه ( هدى ) التي لاتتشغل سوى بكلمها .. وفي الحفل تكون الفاجعة للكبرى فجميع الدعوين لا يتحثثون سوى بالملائين ..

يصرخ سيد في وجه الجميع .. ويعريهم .. يرفع الباروكات عن رؤوس الرجال والنساء ، ويشد اطراف الفساتين فتسقط ويظهر تحت هذه الباروكات القراء وتحت تلك الفساتين للترمل والتقبع .. أنهم أغنياء مصر وطبقتها المساعدة بعد ازالة مساحيق التجميل ..

ينتهي الحفل بأن يكسر سيد طقم أطباق سيفير نابليون موقع ويريد سيد أن يرحل وان يخصم ثمن الطقم من أجره .. لكنه يعرف من رجل الأعمال أن ثمنه عشرات الآلاف .. ويتعجب وبدلا من معاقبة سيد أو تسليميه للبوليس .. يقترح عليه

سيد شيك بمبلغ كبير حتى يطلقها  
فيمزق الشيك ، وترفض هدى الطلاق  
.. وهنا ( كما في حياتنا الفعلية )  
يتدخل البوليس للقبض على سيد  
لتنفيذ الحكم الذى هرب منه يأتي  
البوليس ليقول لو سمحت هدى ولو  
وافق سيد فالدولة لا تسمع ، ..

ف مشهد رومانتيكي اخير تقول  
هدى لسيد أنها ستنتظره .. ويقول  
لها سيد أنه أحبها ولكنها طلاق ..

مكذا استطاع سيد وحيدا أن  
ينتصر على أسياده استطاع أن يأخذ  
قلب ابنته ثم في الاخير رفض أن  
تنظره .. كيف بالمهلة .. بالزجولة  
الوهيمية .. وبالاعيب المؤلف استطاع  
أن يجعل من بنت مدللة .. امرأة  
شعبية من أحدث طراز .. تحبه على  
الواحدة والنص ..

هل هذا ممكن .. ممكن طبعا في  
مخيلة كتاب يكتبون في وضع عاجز  
عن تقديم حلول فعلية للتناقض  
الطبقى لا تخرج عن التضامن  
الجماعى من أجل التغيير وممكن أيضا  
اذا لم يكن سيد الشغال .. دبلوم  
صناعي وانما سوبر مان ..

سيد ابن البلد المخلص والطيب يجعلها  
تناقثم مع هذا بل وتحبه عن طريق  
الرجولة الشعبية .. تلك النزعة  
التعويضية التى يخلقها الفقراء  
العجزون عن الثورة بتوهم رجولة  
زاده لا يحوزها الاغنياء !!

وفجأة نرى هدى أخرى غير تلك  
التي لم تكن تهتم بالفستان والمكياج  
والكلب نجد هدى جديدة شعبية وفق  
آخر طراز للشعب تغسل وتغني أغاني  
سوقية وتأكل الفول المحمص بسعادة  
منقطعة النظير .. وتغسل رجلين  
( سى السيد ) في الماء والملح الشعب  
كما يتخيله كتاب المسلسلات  
الرخيصة ..

تلفيق مدهش .. اذا لم يستطع  
سيد الشغال أن يصبح برجوازى ..  
فلتصبح هدى شعبية !! كيف ؟

عن طريق الرجولة الشعبية الخارقة ؟

في نهاية الفصل الاخير يحاول  
المؤلف العودة مرة أخرى « لحياتها »  
.. يأتي أهل هدى ويعرضون على

# متابعات اخبارية

كتب جديدة

## سبيل الشخص بالفرنسية :

\* رواية « سبيل الشخص » للروائى عبده جبير ترجمت الى اللغة الفرنسية عن دار سندباد . قام بالترجمة كل من فليب كاردينال وكلود موبيه . كما صدرت الطبعة الثانية لهذه الرواية عن مؤسسة انشر المراقة .

## القدس في العصر الملوكي :

\* عن دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع صدر مؤخرا كتاب « القدس في العصر الملوكي » للدكتور على السيد على .

الكتاب يقدم صورة شاملة للقدس خلال قرنين ونصف من « الزمان ابان العصر الملوكي حيث يكشف لنا جميعا ان المدينة المقدسة ليست بالنسبة لحضارتنا وماضينا وحاضرنا مجرد مدينة احتلها العدو ، وإنما هى قطعة حية من تاريخنا ومعرض لجازات الحضارة العربية .

## الفلسطينيون عبر الخط الأخضر :

\* عنوان الكتاب الذى صدر مؤخرا ايضا عن دار الفكر « ألكسندر شولش وآخرين .. وهو مفكر يوغسلافي تقلدى توفي الشهر الماضى .. الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات لكتاب عرب وأجانب ترجمة محمد هشام ويتحدث عن العلاقة بين الفلسطينيون قبل حرب عام ١٩٤٨ وما بعدها .. كذلك الدخول والخروج الى ومن إسرائيل .

ومن نفس الدار - الفكر - صدر ايضا كتاب « تحديث العقل السياسي الاسلامي » - رؤية اسلامية تقدمية - للدكتور محمد رضا حسرم .

كما صدر ايضا كتاب « الخطاب الروائى عند باختين » ترجمة د. محمد برادة .. والكتاب عبارة عن دراسات لفوية في الرواية . وتعد وجهة نظر باختين في هذا الكتاب نوع من المزاوجة بين البنية والماركسية .

## **حبات النفالين :**

\* رواية للأديبة العراقية عالية ممدوح صدرت عن سلسلة « ختارات نصوص .. وهو العمل الرابع للكاتبة بعد « انتاحية للضحك » و « هوماش الى السيدة » و « ليلي والذئب » .

## **التسكع في طريق التبانة :**

\* عن دار « الحداة بالقاهرة » صدرت مجموعة قصصية للقاص حمد عنبة بعنوان « التسكع في طريق التبانة » ويعالج من خلالها الواقع العربي بأزماته الاقتصادية والسياسية والحضارية ومدى تأثيرها على الفرد العربي متزوجة بتجربة القاص الشخصية خلال عمله في احدى دول النفط .

## **سيرة البنفسج :**

\* ديوان حسن طلب الجديد عن مكتب « كاف تون » ويتضمن ١٢ قصيدة حول بنفسجيات حسن طلب .. الديوان يصدر قريباً .

## **« مندور » وتنظير النقد الأدبي :**

\* طبعة جديدة من كتاب « محمد مندور وتنظير النقد الأدبي » في ٢٠٥ صفحة من القطع المتوسط للمفكر المغربي . محمد برادة عن دار الفكر .

الكتاب تجربة نقدية كبيرة حول ناقد كبير ساهم في تأسيس الحركة النقدية العربية المعاصرة .

## **البطل والدولة .. في كتاب جديد :**

\* « البطل والدولة في أعمال بيير كورني » عنوان الكتاب الذي صدر مؤخراً في باريس لميشيل بريجونت .

يتناول الكتاب بالشرح والتحليل الحوار الفلسفى بين البطل والدولة للتوضيح فكر وأسلوب الكاتب الفرنسي كورنى .

وما يذكر ان الكاتب الفرنسي بيير كورنى شاعر ولد في روان ١٦٠٦ - ١٦٨٤ « وقد عمل في بداية حياته بالمحاماة .. الا انه شغف بالمسرح ولف العديد من الروايات أهمها « السيد » عام ١٦٣٦ و « الكاتب » وهي كوميديا عام ١٦٤٣ و « سينا » عام ١٦٤١ .

## **موسيقى الروح ٠٠ في مائة عام :**

\* عنوان كتاب جديد صدر حديثاً للمؤرخ الأميركي بيتر جورناليك .. تعرّض فيه المؤلف لتاريخ الموسيقى الشعبية والفلكلورية في الولايات المتحدة على مدى مائة عام الأخيرة ، وتدخلها مع موسيقى الأنزنج ، والحركات الموسيقية المتكررة مثل موسيقى الجاز والروك والبوب ..

وصف النقاد الكتاب بأنه أفضل كتاب صدر عن الموسيقى الشعبية الأمريكية .

## **المرض النفسي ٠٠ نهاية أديب معاصر :**

\* صدر في نيويورك مؤخراً .. كتاب جديد بعنوان « المرض النفسي نهاية أديب معاصر » .. والكتاب يتناول بالدراسة نهاية مجموعة من الأدباء والشعراء على مستوى العالم ومدى معاناتهم النفسية ووصولهم إلى حالة المرض النفسي .. كما يتناول الكتاب جانب من حياة الكاتب الإنجليزي الساخر برنارشو بالإضافة إلى العديد من الفنانين ..

## **الوعي والوعي الزائف :**

كتاب جديد للمفكر التقديمي محمود أمين العمالم يتضمن مناقشة وافية للأفكار الجديدة للوضعيّة المنطقية وأفكار السلفيين الجدد مع مذكرة نقدية يراجع فيها بعض الأفكار عن الناصرية التي وردت في كتابه « معارك فنكريّة » .

صدر الكتاب عن دار الثقافة الجديدة .

## **أزمة الوطنية المصرية :**

ومن دار الثقافة الجديدة أيضاً صدر كتاب للباحث الشاب مصطفى مجدى الجمال عن « أزمة الوطنية المصرية » ، يتعرض الكتاب للصراعات الدائرة في صفوف الماركسيين ..

## \* من الصحافة الأبية \*

### عدد جديد من مجلة «كلمات»

\* صدر العدد السابع من مجلة «كلمات» البحرينية ، وتحتوى على دراسة لادوار الخراط عن اشرافات رفعت سلام ، وحوار مع الشاعر عقیقی مطر ، ومقال لصنع الله ابراهيم حول نقد يحيى حقی لروايته « تلك الرائحة » وترجمة للدكتور کمال ابو دیب لفصل من كتاب سوکا رومانسکی فی اللغة الشعرية .

\* صدر مؤخراً العدد التاسع من مجلة « مصرية » وتحتوى على « دور الحزب الهاشمي في اقامة الدولة الاسلامية » للدكتور سید القمی ، وجموعة اشعار شعبية مصرية والتى جمعها هستون ماسبيرو من صعيد مصر في القرن التاسع عشر .

### \* ديوان جديد \*

#### ركمان للعشيق ..

\* عنوان الديوان الجديد الذى للشاعر احمد الشهاوى عن دار الف للنشر ، وتحتوى عشرين قصيدة منها « البلاد دائمًا بعيدة ، انقلاب البلا المفاجئ ، وحدك تعيش هذه المدينة ، بكاتبة الماء ، ورقة ساقطة من سفر الموت والهباء و ... » وأعد الرؤية التشكيلية للديوان الفنان تاد .

قصائد الديوان كتبت في الفترة من ١٩٨٠ الى ١٩٨٦ ، معبرة عن تجربة الشاعر العشقية والسياسية ، مستقيمة من التراث العربى وانصوف القرآن الكريم ، ومتكلة على جدار اللغة المعايرة ، والمصورة الجديدة المركبة .

من تجربته في العشق يقول الشهاوى :

سأظل منفرسا بقلبك  
ما انتشرت ، وما انتشرت  
وما استدرت ، وما استطللت  
وما فاضت مياهك في البلاد ،  
وما غاصت مياهك في البلاد ،  
.. القلوب السوف تخنق مرة  
في كل عام

وعن مجابته للحياة وصراعه معها يقول الشاعر في قصيدة :  
ورقة ساقطة من سفر الموت والـ « هناء » .

ينازلني الموت  
فأخسر الرهان  
أنازله  
فأخسر الرهان  
تنازلني  
فأخسر الرهان  
و .. أموات ..

والشاعر نشر نتاجه الشعري في المجالس والدوريات المصرية والعروبة وقد صدر له من قبل كتاب « أزهار من الجنوب » ويعمل صحيفيا بجريدة الاهرام .

### أتبليه القاهرة

يواصل أتبليه القاهرة ندواته الأدبية والثقافية فقد أقام ندوة عن العمارة المصرية ودلالتها الثقافية وتحدى فيها د. عبد الحليم ابراهيم

\* \* \*

.. كما قدم أتبليه قراءة لمسرحية حاملات البلايليس للكاتب المسرحي نؤاد حجازى ناشتها د. محنت الجيار .

\* ندوة .. \*

### السمات الإنسانية في العالم ..

\* انتهت في دمشق أعمال الندوة العلمية الخامسة عن « السمات الإنسانية في العالم » والتي نظمتها وزارة الثقافة السورية .

شارك في أعمال الندوة التي استمرت أسبوعاً مجموعة كبيرة من العلماء والباحثين من مختلف الجامعات والمعاهد العلمية ومراكز البحوث في الدول العربية وعدداً من دول العالم .

وتركزت أبحاث الندوة حول عدد من المواضيع المتعلقة بنظرية الأديان والحضارات المختلفة إلى الإنسان .. كذلك حول رواسب الفكر البيزنطي والروماني في حياة المرأة العربية إضافة إلى سلسلة مواضيع أخرى .

## \* ثقافة عالمية \*

يبدا في موسكو اعادة نشر مجموعة القصص الروسية العالمية والتي حققت نجاحات على النطاق العالمي ، مع طباعة اهم السيناريوهات السينمائية التي قدمت هذه الاعمال .

مجموعة الاصدارات الجديدة تقدم الرؤية السينمائية للعمل سواء كانت غربية الانتاج او شرقية المعالجة .

\* \* \*

## الباليه السوفياتي ..

زار فرقة الباليه البولشوي السوفياتية بباريس هذا الشهر في اطار جولتها في عدد من دول اوربا الغربية ، حيث تقدم عدة عروض اهمها باليه « العصر الذهبي » لجريجورى فيتش وباليه « جبريل » . الجدير بالذكر ان هذه هي المرة الاولى التي تقدم فيها فرقة انبولو شو عروضها في باريس منذ ١٠ سنوات .

احتفالا بشيكوكوفيتش :

خصصت وسائل الاعلام السوفياتية مساحات واسعة للحديث عن الموسيقار ديمتري شيكوكوفيتش بمناسبة العيد الـ ٨٠ لميلاده .

لقد قدم التليفزيون السوفياتي بهذه المناسبة برنامجا خاصا حول سيرة واعمال الموسيقار الموهوب الذي عرمه العالم من خلال سيمفونيته الشهيرة « الحصار » التي فيها اثناء الحصار النازى لمدينة ليننجراد .

وقد كرم الموسيقى السوفياتي بأن اطلق اسمه على واحدة من اهم المدارس الموسيقية في ليننجراد .

\* معرض ديلاكورا :

اقيم في مدينة نيس بفرنسا بمتحف شاجال معرض يضم لوحات الفنان ديلاكورا تعتمد أساسا على الفكر الدينى والمعتقدات الروحانية .

والفنان ديلاكورا قد نفذ بعض لوحاته وهى مستمدة من الانجيل وذلك خلال القرن التاسع عشر .

وما يذكر أن الفنان أوجيت ديلكورا رسام فرنسي ولد في سان موريس « ١٧٩٨ - ١٨٦٣ » وعرف بمهارته في استخدام الألوان والجرأة في تنفيذ الأفكار . وقد انجز الفنان العديد من الاعمال الكبيرة على الجدران منها « دانتز في الجحيم » ، وكان قد نفذ بعض لوحاته . التي استمد موضوعاتها من قصص الانجيل .

### \* الحضارة العربية في لندن :

Ubqrية الحضارة العربية .. هذا عنوان سلسلة من الملفات التي قدمها القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية بداية من « السابع من الشهر الحالي - أكتوبر وسوف تستمر إلى السادس من الشهر آذادم - نوفمبر - وقد اختارت مخرجة البرنامج سهام الكرمي العنوان « Ubqrية الحضارة العربية » . ومجموعة الملفات تتناول موجزاً للتقدم العلمي والفكري في ظل الدولة العربية الإسلامية على مدى عدة قرون لأنه في رايها يصف المنجزات الضخمة التي أفرزها ذلك العهد للعالم أجمع حاضره وماضيه فأرسى قواعد عصر النهضة في أوروبا في القرن الحديثة وهي للتقدم العلمي الذي تلاه .

### \* رسائل جامعية \*

#### ما زل فعل الاحتلال الإسرائيلي باهالي رفع ؟

\* نوقشت مؤخراً بجامعة حلوان رسالة الماجستير المقدمة من الباحث مدحت أبو بكر بكلية الخدمة الاجتماعية .

وموضوع الدراسة المتغيرات الاجتماعية والنفسية المترتبة على الاحتلال الإسرائيلي لمدينة رفع دور الخدمة الاجتماعية في مواجهتها .

وقد استغرق الباحث فترة ثلاثة سنوات ونصف لإعداد الرسالة : منها ثلاثة شهور في مدينة رفع حيث قام بتطبيق المقياس على أهالي مدينة رفع .

ثم تطبيق المقياس على عينتين :

العينة الأولى : شملت أفراداً من رفع أمضوا فترة الاحتلال داخل المدينة وعاشا فيها قبل الاحتلال عشر سنوات .

**العينة الثانية :** شملت الامرads الذين عاشوا في رفح قبل الاحتلال بعشر سنوات وعاشوا خارجها ايضا اثناء فترة الاحتلال وذلك حتى يتضح التغير الذي نتج عن الاحتلال الاسرائيلي لسيناء .

كما اعد الباحث مقياسا شمل الجوانب الآتية :

الانتماء ، التماسك الاسري ، السلطة في الاسرة ، الاتجاه نحو التعليم ، الاتجاه نحو الاختلاط ، الاتجاه نحو تنظيم الاسر ، الاتجاه نحو عمل المرأة .

أشرف على الرسالة الاستاذ الدكتور صلاح عبد المنعم حوتر استاذ علم النفس وعميد كلية الخدمة الاجتماعية والدكتورة احسان زكي عبد الفقار استاذ مساعد ورئيس قسم خدمة الفرد بالكلية .

في نهاية المناقشة التي استمرت ثلاثة ساعات أشارت بالرسالة وقال الدكتور عبد الباسط حسن ان الدراسة اضافة للمكتبة الاجتماعية في العالم العربي كما كتبت اللجنة في تقريرها ان الباحث تطرق الى مجالا جديدا وتمكن من الوصول الى نتائج علمية هامة ويندل جهدا علميا عمليا واضحا .

## \* نكوى \* أنفام سبتمبرية

عمرو خفاجى

مع بداية الموسم الثقافي ل نقابة الصحفيين اختلفت اللجنة الثقافية السبت الموافق ٩/١٢ بافتتاح معرضا فنيا تحت عنوان **أنفام سبتمبرية** للفنانة الشابة سهيرة حسين استلهمنت فيها بعض اعماله الكاريكاتيرية من خلال قالب فلوري موروث يتناسب وفن الكاريكاتير وذلك ضمن إشكال صندوقية تحاكي تراثنا الشعبي المسيحي والإسلامي والمصري في صندوق **الدنيا - الفخار** . فقد جسدت كل لوحة كاريكاتيرية بما يوفر لها البعد الثالث . او البعد الغائب ان صح التعبير . هذا وقد افتتح المعرض الكاتب الكبير احمد بهاء الدين الذى اثنى على مجده الفنانة الشابة وحثها على استكمال مسيرتها الفنية بعرض لوحاتها في مختلف المحافظات وتصور الثقاقة المختلفة . وقد تحفظ الكاتب الكبير على الفترة الثانية الفنية بالفكاهيات والاجتماعيات التي عمل خلالها جاهين

في مؤسسة روزاليوسف إذاً إن المعرض كان قاصراً على تلك الفترة التي عمل خلالها بالأهرام والتي وصفها أحمد بهاء الدين بالفترة المقيدة للابداع الفنى والتي اطريقه داخل مفاهيم سياسية وانكار مسبقة .

هذا وقد أديرت مناقشة عقب مشاهدة المعرض بداعها أحمد بهاء الدين بكلمة افتتاحية ثم ادار الحوار الصحفى والكاتب المسرحي محمد السلموى مع جمهور الحاضرين الذين اترتها المناقشة من خلال سؤالاتهم المختلفة عن التباين الواضح في فكر صلاح جاهين قبل وبعد الثورة ثم عن الاكتئاب الذى لازمه بعد نكسة ٦٧ .. والتباين الواضح فى نكره ومنهجه مما اعطى الفرصة للكثير من «النقد» بالقول عن انقسام صلاح جاهين واجاب الكاتب الكبير عن هذه التساؤلات قائلاً ... .

يصعب الحديث عن النسان ارتبط به وقراته من الداخل والخارج ولكن ابعاده .. غير أننى لن أضيف جديداً عما تعرفونه عن صلاح من خلال شعره وأغانيه ورسومه وأفلامه التي كتبها لـ«سينما» وـ«التليفزيون» . ان شخصية صلاح جاهين مشتقة الى ذلك الحد الذى لا تجد ثمة تعارضاً بين شخصيته العمامنة وشخصيته الحقيقية .. كان صادقاً مع نفسه في كل الأحيان وليس صحيحاً أنه انهزم مع الهزيمة .. لقد حزن حزناً شديداً .. ومن ملام يحزن ويtalk .. لكن دائماً يظل هناك ذلك الحزن الإيجابى .. أنه حزن «الفنان» .

لم يصمت قلم صلاح جاهين ولا ريشته لقد ظل متوجاً إلى آخرحظة في حياته .. وليس من الصواب أن نترجم لاكتئابه بهزيمته الخاصة الناتجة عن هزيمة الثورة .. انه اكتئاب الفنان العادى أن ٩٠٪ من مثقفين وكتاب العالم يصابون بمرض الاكتئاب .. واعتقد ان المشكلة الحقيقية لدينا .. اننا نعتبر الاكتئاب مرضًا مُشيناً ولا نصرح به بينما يفضى الأدباء في كل احياء العالم باكتئابهم بل وسمعننا وقرأنا ان كثيرون منهم يتربدون على عيادات نفسية .. انها مشكلتنا جمِيعاً .. وليسَت مشكلة جاهين من الأسباب التي تؤدى إلى الاكتئاب الانعزالية التي تتم نتيجة للهوة السحرية التي تفصل بين الفنان والمتلقي .. ثمة أحلام لا تتحقق - ورؤى تنهزم وتتسحق تحت وطأة الواقع المردوى بين الانفتاح والانغلاق الذي أثر على مناحي حياتنا ثقافية كانت أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية .

«قد تكتب لأن صديقا لك لا يفهمك .. فما بالك بمجتمع كامل  
وعالم بأسره لا يفهمك .. ومع ذلك فهذه طبيعة الفنان المبدع ..  
ل لكن حريصين على الغضب فهو السبيل الوحيد الى ابداعنا  
واستمراره .. ولو لا خصومات ميدعوا العالم لما أنتج الفن وصارت  
له وظيفته التي هي كالماء والهواء من مذا ينتج فنا وهو متصالح  
مع الكون .. لا اعتقاد أن هذا أمر هين .. نحن نكتب لنصالح مع  
الحياة ونتنصر عليها ..

كما كانت لصلاح جاهين قناعته بالوطنية المكتشفة من خلال تجربته وخبرته بالحياة السياسية .. فلم تعد الوطنية بالنسبة له تعني ( العلم - الجيش - السلاح ) بل أصبحت الوطنية تعنى « الشعب » وظل منطلقها من هذه القناعة يكتب ويرسم ويبعد من والي الشعب .

# أَخْبَارُ مِنَ الْأَقَالِيمِ

مسوہا ج :

نسمة منك سحقت  
فلم أعد مبهرا

\* يصدر قريبا العدد الأول من مجلة «أطلالة» التي يصدرها نادى الهلال بمنطقة الحويىي يضم العدد نماذج لأدباء سوهاج قصص لـ مصطفى الضبع ، جلال غازى ، عصام سيد أبو زيد وقصائد لـ رفعت المجرى ، كمال عبد الحميد ، عبد الناهر هلال ، أبو العرب أبو اليزيد ، ياسر لطفي الزيات إلى جانب دراسة أعدها الشاعر محمد بخيت الريبي عن تطور الشعر بسوهاج وحوار مع الشاعر الشاب أوفى عبد الله الأنور.

\* — كتاب الايقونات — الديوان  
الأول للشاعر مشهور فواز يصدر  
قربيا عن الهيئة المصرية العامة  
للكتاب يضم الديوان عشرين قصيدة  
مقسمة إلى ثلاثة ايقونات ( لست  
سياسيأ محترفا ) ، ( الخلق ) ،  
( تعبت من تشردي ) في أحدي  
قصائد الديوان يقول مشهور فواز  
مكبل ما بيتنا ، وضيق  
منحصر كما تنبأ جدائل المساء  
ضامرة خطوتنا  
ونخلة على البعيد لم تعد تشى بمترة  
وصار بك وهجى تحسرا  
وروضتى قفرا  
يا وطننا

الدائم يونس ، احمد فضل شبلول ، عزت الطيري ، ايمن قدرى ، اشرف الفضالى ، احمد شوقي عبد الفتاح ، حسين على محمد ... الذى القى قصيدة نثرية اثارت نقاشاً امتد حول امكانية انتفاء القصيدة النثرية للشعر العربى .

#### • التصور :

\* لفؤاد حجازى اديب النصورة صدرت في سلسلة ادب الجماهير الطبعية الثانية لمجموعته القصصية « الزمن المستباح » تضم خمساً وعشرين قصة مذيلة بدراستين لعبدالنجم تلية ، وشفيق العمروسى لفؤاد حجازى من قبل عدد كبير من المجموعات القصصية والرواية والمسرح والدراسات الأدبية ، وأدب الأطفال .

#### • اسيوط :

\* عن مديرية الثقافة بأسيوط صدر العدد الجديد من مجلة « اللقاء » ضمن العدد نماذج من نتاج ادباء المحافظة من شعر ، وقصة ودراسات ادبية ... تصدر المجلة بصفة غير دورية .

\* « بيت آل شحات » المجموعة القصصية الأولى للقاص جمال فاضل تصدر قريباً عن سلسلة اشرافات بهيئة الكتاب تضم مجموعة من القصص التي سبق ونشرها القاص في عدد من الدوريات المتخصصة .

\* على نفقة الخامسة يصدر القاص خيري السيد ابراهيم مجموعته الاولى - المطر - المؤلف يعمل محراً بجريدة صوت سوهاج وسبق له نشر قصصه في الثقافة الجديدة ، والقصة السكنلرية .

#### • قتا :

\* للشاعر عزت الطيري صدر ديوان فصول الحكاية عن سلسلة مواهب سبق للشاعر ان اصدر من قبل ثلاثة مجموعات شعرية هي تنويعات على مقام الدهشة ، و دعلى سلوى ، والطريق السهل مقلل .

#### • طنطا :

\* في قرية ضلبيد اقيم المنتدى الأدبي السنوى الذى يقيمها فى منزله الشاعر عبد الله السيد شرف حضره لغيف من شعراء مصر والاقاليم منهم احمد سويلم ، محجوب موسى : مفرح كريم ، صابد عبد

# دليل المصطلحات الأدبية

طبيعية :

طبيعية من الكلمة اللاتينية NATURA ، اي الطبيعة . وهى المدرسة الأدبية التى ظهرت في الأدب الأوروبي في سبعينيات القرن ١٩ ، وانتشرت بعد ذلك في الثمانينات والتسعينات . ومثلها أميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وكان رائدها الداعى لها ، وأيضا الإخوان ، جونكور ، وموباسن ، وزورمان ، والكاتب المسرحي أيسن ، كما قام فلوبير بالتمهيد لظهور تلك المدرسة في فرنسا بدعوته للالتزام بالوصف الدقيق ، والنظرية الموضوعية المحايدة ، وذلك في مجرى صراعه ضد الرومانسية وما بها من نزعة ذاتية مفرطة .

وقد نشأت الطبيعية في أحضان الواقعية ، اذ اخذت عناصرها تتغلغل في الأدب الواقعى في النصف الثاني من القرن ١٩ . ومثلت الطبيعية في مرحلتها الأولى عملية انتقال من الفكر المجرد الى تجربة شينية محددة ، فجعلت همها الأول دراسة ومعرفة القوانين التى تحكم حياة الفرد . وإراد أميل زولا ، ان يوسع من مضمون التجربة البشرية ويثيرها ، مستلهما في ذلك جانبًا جديدا من الواقع كشف عنه علم الأحياء (بيولوجيا) ، ونظرة فلسفية انشاها اوجست كونت (١٧٩٨ - ١٨٥٧) وهي : الفلسفة الوضعية .

وصاغ أميل زولا برنامج الطبيعية في كتابه المسمى : « الرواية التجريبية » عام ١٨٨٠ ، ومقالات له في المسرح بعنوان : « الطبيعة في المسرح » عام ١٨٨١ ، جاعلا الاعتبار الأول في فهم الإنسان للعوامل البيولوجية والوراثية ، في محاولة للمطابقة بين قوانين الطبيعية البيولوجية ، وقوانين الظواهر الاجتماعية .

وبذا وضحا في برنامج زولا ، أن طبيعية الأدب هي رؤية تتكامل مع طبيعية الفلسفة وما وصلت اليه العلوم الطبيعية حينذاك . فقد نادى اوجست كونت في فلسفته الوضعية بالفهم البيولوجي عند تفسير المجتمع ، كما دعا الفيلسوف الإنجليزى هيربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) .

لى فكرة ان المجتمع اشبه ما يكون بالكتن العضوى ، كما دعا هبولييت تين ( ١٨٢٨ - ١٨٩٣ ) أحد ممثلى الوضعية البارزين الى ان الانسان لا يزيد عن كونه ثمرة للوراثة ؛ والبيئة ، والزمن ، والفن صورة لتلك العوامل مجتمعة . وفي نفس المرحلة ظهر كتاب هام لعلم الاحياء والتشريح الفرنسي كلود برنار ( ١٨١٣ - ١٨٧٨ ) بعنوان : « علم الطب التجريبى » ، يكشف فيه العالم عن « الشروط الفيزيولوجية كبنائية التى تحكم حياة الانسان الفرد ، مستخلصا من ذلك أن حياة الانسان محكمة بتلك الشروط بالذات .

ان الفهم البيولوجي للظواهر الاجتماعية ، ورؤيه الانسان باعتباره ثمرة لعوامل الوراثة ونقل الادراك العضوى من الطبيعة الى المجتمع ، يشكل احد اهم ملامح الدراسة الطبيعية . وقد اخفي ذلك الفهم - خاصة في المراحل المتأخرة من الطبيعة - الاختلاف الكيفي بين القوانين التي تحكم الطبيعة ، وتلك التي تحكم العلاقات والظواهر الاجتماعية ، ولادراك ذلك ، نقول ان سبنسر قال بأن المجتمع ينشأ ويتطور وفقا لقوانين الطبيعة ، وقام يفسح مبدأ « الصراع من أجل البقاء » من الطبيعة ، ليطبقه على المجتمع باعتباره القانون الطبيعي ، وبذلك اسقى على ظواهر اجتماعية مثل الاستغلال والقهر طابعا طبيعيا ، وبمعنى آخر ، طابعا ابديا .

وطالب او جست كونت بحصر دور العلم في الوصف المحايد الخالص للواقع لا تفسيرها ، وضرورة الالتزام بالحياد وعدم التحييز ، واعتبر الطبيعيون على تلك النظرة الفلسفية مقرونة بتفسير بيولوجي لظواهر المجتمع ، فلتزموا بوصف ابطالهم من الخارج وصفاقتيقا ، وايضا الحوادث ، والوسط المحيط ، وأقاموا بذلك شخصيات فنية على أساس طبائع تلك الشخصيات الفيزيولوجية باعتبار ان الانسان وثيقة عملية بشرية ، وبambilن التفاعل الشامل بين العوامل الاقتصادية والتاريخية والاجتماعية والذاتية . ويبعدو ذلك بصورة خاصة في رواية زولا « الوحش البشري » التي تحكي قصة شذوذ انسان ، ورثه عن اجداده ، اذ جعل زولا من الغريزة والوراثة سبدا للموقف ، يوجه مصير بطله . وتتضح نفس المفقرة في رواية « ناتا » لزولا ايضا ، ويعرض فيها لاتهيار امرأة سليلة ربيعة اجيال متعددة من مدمني « الخمر » ، « فسدت دماؤها » نتيجة لعوامل الوراثة المتكونة ، ومن ثم تصبى لقمة سائفة للتفسخ والانحلال .

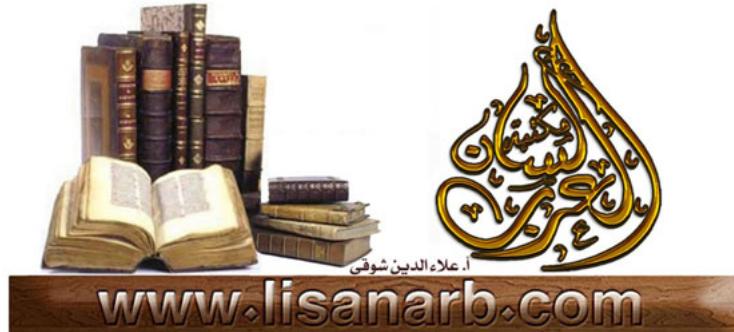
ومع ذلك ، فقد استطاع اميل زولا تحديدا ان يفتح للتجربة الادبية بابا جديلا ، حين رکز اهتمامه على الانسان الفرد باعتباره « وثيقة

عملية بشرية » للدراسة والتحليل ، اذ استفادت من ذلك الرواية النفسية فيما بعد ، حتى عند كاتب كبير مثل : مارسيل بروست . كما عرض زولا بيئات اجتماعية جديدة مثل حياة عمال المناجم ، في روايته المعروفة : « جيرمينال » وطرح فيها قضية راس المال والعمل . كما طرح المسرح الألماني « هاويمان » قضية الفوارق الاجتماعية الجففة في مسرحيته : « النساجين » . ومن الخطأ ان ننسب هذين العملين – كما يبحث كثيرا – الى المدرسة الواقعية اعتمادا على طبيعة القضية الاجتماعية المطروحة . فقد جعل اميل زولا في روايته « جيرمينال » من عمال المناجم ، كائنات لا تحمل أدنى وعي بحياتها ، تقدوها غريزة الجوع الى مواصلة عملها في اشق الظروف . كما ان مسرحية « النساجين » قد كشفت عن الخلل الواضح بين سيادة وصف الوضع الخارجي ، والحركة ، وبين طبيعة الموقف الناشيء عن انتقاضة النساجين . لقد استمد زولا تميزه من محاولته – وهو رأس المدرسة الطبيعية – تطوير التقاليد الواقعية التي ارساها بلزاك .

وبمرور الوقت ، بدا واضحا عجز الطبيعية عن تقديم صورة وافية شاملة للانسان في مجرى علاقاته وحياته الاجتماعية المتشابكة ، وأنقل الكثيرون من كتاب الطبيعية الى الرمزية في نهاية القرن ١٩ ، بما في ذلك هاويمان ، وابسن في مرحلة متأخرة من انتاجه .

وعلى الرغم من اختفاء المدرسة الطبيعية من الادب ، كمدرسة متكاملة ، الا ان عناصر منها ما زالت حية في الادب الواقعى « الحديث » ، فقد استقاد الواقعيون من جرأة الطبيعية في اقتحامها لحياة الانسان الداخلية ، وطرحها لختلف نواحي الحياة في المجتمع البرجوازى ، الامر الذى ادى بمحاجمها من الرجعيين فيما بعد للتذرع بآباهية الطبيعية ، وطابعها الهدام ، وديمقراطيتها الفجة . ويوسعنا حتى الان ، الا ان نجد تأثير الطبيعية عند هذا الكاتب او ذاك في مختلف الاداب الحديثة ، الا ان تلك القائيرات لا تشكل ملامع مدرسة متكاملة ، اذ تخضع لقوانين عملية اوسع يحقق بها الكاتب مهامه الفنية . وسنجد – بدرجة أقل – عند بعض الكتاب كيف يتقلص التفسير الاجتماعي للظواهر الاجتماعية شمال التفسير البيولوجي ، وان كان ذلك يجري الان اعتمادا على النظريات الحديثة الخاصة بالغرائز عند « فرويد » .

«من ناحية اخرى ، يجري الان ، في طبعات الادب المنحط بالغرب ، استخدام مبتذل للطبيعية ، بالتركيز على تصوير القسوة والعنف والاغتصاب باعتبارها « غرائز طبيعية » .



رقم الایداع ١٩٨٣/٦١٧١

لَهْرَكَتُ الْأَدْعِلُ لِلطبَاعَةِ  
وَالنَّسْرُ وَالتَّوزِيعُ  
”مُوَافِقَاتِي سَابِقًا“

١٩٩٦ مـ محمد رياض - عابدين تـ ٩٠٤٩٦